© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1969
PARIS-FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

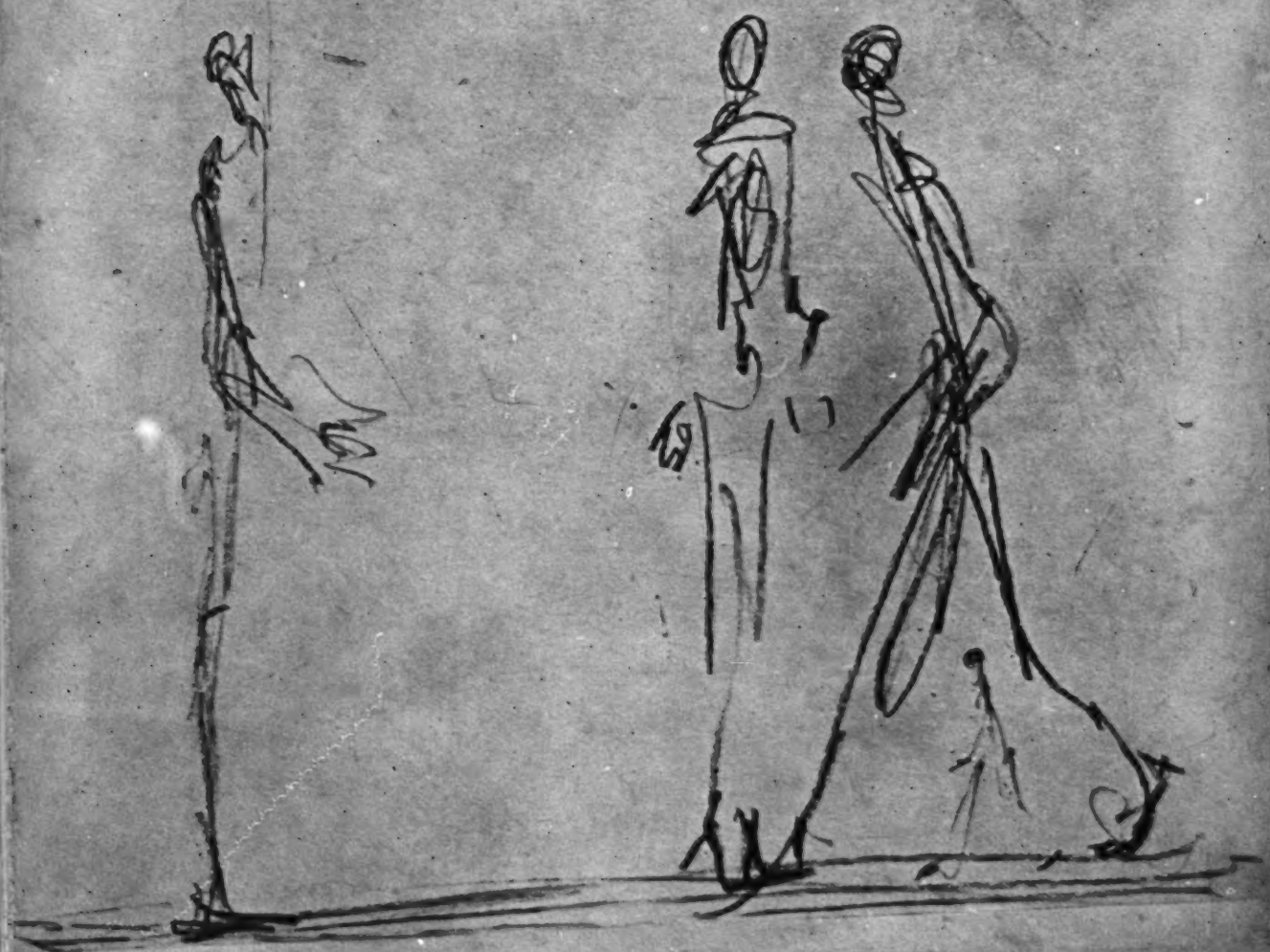
Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z 5068 0.

ALBERTO GIACOMETTI.



Alberto Giacometti

L'PARIS: Orangerie

Alberto Giacometti

ORANGERIE DES TUILERIES

15 octobre 1969 - 12 janvier 1970

Ministère d'État Affaires Culturelles
Réunion des Musées Nationaux

ZS068 0

COLONIAL INSTITUTE

69 e 867

COMITÉ D'HONNEUR

SUISSE

M. Hans-Peter TSCHUDI
Conseiller fédéral
Chef du département de l'Intérieur

M. Willy SPÜHLER
Conseiller fédéral
Chef du département politique

M. Pierre DUPONT
Ambassadeur de Suisse en France

M. Michael STTETLER
Président de la fondation Pro Helvetia

M. Hans C. BECHTLER
Président de la fondation Giacometti

FRANCE

M. Edmond MICHELET
Ministre d'État chargé des Affaires Culturelles

M. Maurice SCHUMANN
Ministre des Affaires Étrangères

M. Jacques ROUX
Ambassadeur de France en Suisse

M. Pierre LAURENT
Directeur Général des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques

M. Jean CHATELAIN
Directeur des Musées de France

Commissaire Général : Jean Leymarie, *Conservateur en chef du Musée national d'Art Moderne.*

Conservateur des Galeries du Jeu de Paume et de l'Orangerie : Hélène Adhémar.
Avec la collaboration de : Gérard Régnier, *assistant au Musée national d'Art Moderne.*

Cette exposition a été réalisée par la Réunion des Musées Nationaux
avec le concours des services techniques du Musée du Louvre.

Célébré plusieurs fois dans son propre pays, à Berne, à Zurich, à Bâle, Alberto Giacometti, dans les derniers mois de sa vie, en 1965, a pu voir se succéder trois expositions personnelles importantes, à la Tate Gallery de Londres, au Musée d'Art Moderne de New York et à celui de Louisiana, près de Copenhague. Pour chacune d'entre elles, malgré la maladie et sa résistance à se déplacer, il fit expressément le voyage, non pour jouir de sa gloire enfin totalement conquise — il fut reçu partout avec un respect fasciné — mais pour mesurer ses limites et son effort, éprouver jusqu'au bout sa certitude interne et le doute qui le rongeait dans sa quête absolue. Un peu plus de trois ans après sa mort, Paris, qu'il vint habiter dès 1922, où durant quarante ans il ne voulut jamais quitter le lieu si démuni de son labeur incessant, la légendaire caverne-atelier de la rue Hippolyte-Maindron où se déchaînait nuit et jour sa fureur de destruction-création, lui consacre à son tour un hommage solennel à l'Orangerie des Tuileries, près de la Place et du Jardin dont il connaissait si bien toutes les statues, illustres ou négligées, une rétrospective aussi complète et significative que possible de l'œuvre peint, dessiné, sculpté, dispersé désormais dans le monde entier, sauf les ensembles majeurs des Fondations de Zurich et de Saint-Paul-de-Vence.

Le caractère de l'homme et la *singularité* de son art — qui ne semblait à rebours de son temps que pour en mieux fixer l'axe révélateur — ne se peuvent pleinement saisir sans référence directe à son âpre terroir natal, qu'il rejoignait périodiquement, la haute vallée alpestre des Grisons, à son extrémité la plus fortement particularisée, le « paysage métaphysique » évoqué par Nietzsche, traversé par Rilke, illustré par Segantini. C'est le débouché du couloir de passage millénaire entre les sombres forêts germaniques et la trouée ensoleillée vers les lacs italiens. Le torrent se précipite le long de la faille entre la double chaîne, des sentiers en lacis courent au ras des herbages du même mouvement que le tracé de ses dessins, le tranchant de la lumière aiguise à l'infini les distances sur le profil terrible de l'espace. Le jour de l'enterrement, en janvier 1966, ceux de

ses amis qui ne l'avaient approché que dans son cadre urbain furent frappés de stupeur en voyant soudain surgir dans l'azur éblouissant et glacial de l'hiver les longues cimes de neige et le vide transpercé du réel à leur flanc.

« La montagne à Stampa est si dépouillée qu'elle en est réduite à l'acte pur d'exister » constatait alors Yves Bonnefoy, cependant qu'André du Bouchet la sentait se dresser « comme le surplomb aveuglant que toute figure de Giacometti suppose. » Comme lui taillée à même le roc, sa mère, aïeule vénérée, à laquelle il ne devait survivre que de peu, dont tant de portraits nous restituent l'image au cours des ans, était la gardienne de la famille et du village entier, la racine profonde de sa force. Lorsque, au sortir de sa grave opération, il alla la revoir et la trouva chancelante, comment oublier le rendez-vous que nous eûmes à Milan devant la *Pietà Rondamini*, dont il souffrait alors le drame et pouvait seul sculpter l'équivalent, en son élongation sublime ? Son père, un des peintres suisses les plus estimés de la génération post-impressionniste, encourage ses dons précoces et l'entraîne à copier fidèlement d'après nature ou d'après les reproductions des œuvres d'art, discipline à laquelle il s'astreindra sans répit. Le dernier texte qu'il ait écrit, sur le bâteau de New York, au milieu de la mer « sans fin, aveugle, sauvage », ramenant à son infime et d'autant plus précieuse valeur le sens de l'aventure humaine, ce sont justement des notes bouleversantes sur ses propres copies, grâce auxquelles il avait pénétré l'art de tous les siècles et de tous les pays, devenu présent simultanément en lui et devant lui, « comme si l'espace prenait la place du temps ». Durant l'enfance la plus heureuse, de son propre aveu, que l'on puisse rêver, il se blottit dans les refuges naturels — la petite caverne attirante qu'il reconstitua dans son atelier parisien —, s'extasie devant la blancheur de la neige, se laisse envoûter par les pierres et par les arbres, objets des cultes les plus anciens, les plus universels, qui resteront sa constante hantise. Il aimait en effet la densité de la pierre levée, le frémissement du feuillage à la pointe de l'aube, et plus que tout semblable à l'arbre et à la pierre, noyau des violence et ramure de douceur, l'énigmatique figure humaine.

Après avoir commencé par illustrer des contes de fées, c'est-à-dire donné forme à des êtres imaginaires, il s'attache très tôt à fixer scrupuleusement ce qui l'entoure et le touche. A douze ans, en 1913, il dessine un admirable portrait de sa mère, réalise sa première peinture, une nature morte de pommes, et l'année suivante, sculpte avec plaisir et facilité son premier buste réaliste, d'une émouvante pureté, celui de son frère Diego, qu'il regarda toujours « avec une certaine envie et nostalgie ». Au collège de Schiers, où il fait de brillantes études,

143. Atelier avec l'Homme au doigt et trois pommes, 1950

passionné par la littérature, l'histoire, les sciences naturelles, il continue de peindre, de dessiner, de modeler avec une aisance souveraine les effigies de ses proches ou de ses camarades émerveillés. Au tournant de l'adolescence, cette sûreté quasi magique et l'orgueil qu'il en tirait s'évanouissent à jamais. Non qu'il renonce à ses pouvoirs presque illimités, mais sa démarche se renverse et tout est à reconquérir, par obstination, désespoir, sur l'incertitude et sur le vide.

Il effectue à vingt ans deux séjours consécutifs en Italie, retenu tour à tour par les Tintoret de Venise, les Giotto de Padoue, les Cimabue d'Assise, et à Rome, où il passe neuf mois, après la révélation de la sculpture égyptienne à Florence, par les mosaïques paléo-chrétiennes et les architectures de Borromini, c'est-à-dire par les œuvres les plus chargées d'énergie lumineuse, de densité calme ou de vivacité spatiale. Il peint et dessine — figures, paysages, copies, compositions d'après Eschyle et Sophocle qu'il lit alors — mais la sculpture résiste, d'où l'emprise plus forte qu'elle exerce, et lui échappe. Il détruit avant de partir les deux bustes entrepris. Durant une excursion mystérieuse dans le Tyrol, il assiste à la mort brusque de son compagnon de voyage, événement qui le secoue à jamais et dont le *Crâne* de 1923 est un écho poignant. Il arrive à Paris en janvier 1922, fréquente assidûment, au moins jusqu'en 1925, la classe de Bourdelle à l'Académie de la Grande Chaumière. Le matin, il se consacre à la sculpture. Les difficultés recommencent devant le modèle qu'il ne parvient à saisir ni dans son ensemble, parce que vu de trop près, ni dans l'analyse de ses détails, qui se désagrègent et s'enfuient, « comme des grains qui bougent sur un vide noir et profond. » Il achoppe sur son tourment majeur, l'ambiguïté de la vision réelle et des rapports spatiaux. Aucun des essais sculptés, dont certains étaient peints, n'a été conservé, mais des autoportraits farouches et de vigoureuses études dessinées l'après-midi devant la position exacte des modèles subsistent de cette époque de formation.

Dans l'impossibilité provisoire de figurer plastiquement le réel tel qu'il le perçoit, Giacometti se tourne, par le biais de la mémoire et de l'imagination, vers le réel intérieur tel qu'il le ressent. Cette phase soumise d'abord à l'influence inévitable du cubisme et de ses dérivations abstraites ainsi que des arts primitifs, puis à la poussée du mouvement surréaliste auquel il se rallie un moment, dure dix ans. Elle est jalonnée par une suite retentissante de stylisations plates ou volumétriques, de machineries insolites à contenu subjectif, le plus souvent sexuel, tantôt tendre et tantôt cruel, de constructions complexes et généralement transparentes, qui sont à la fois des expérimentations raffinées

et précises sur l'espace, le mouvement, le vide, les structures convexes ou concaves et les cristallisations symboliques de désirs ou de rêves effectivement éprouvés. « Je cherche en tâtonnant, déclare-t-il alors dans un des textes essentiels qu'il livre aux revues, à attraper dans le vide le fil blanc invisible du merveilleux qui vibre et duquel s'échappent les faits et les rêves avec le bruit d'un ruisseau sur de petits cailloux précieux et vivants. » Hors le commentaire magistral de Breton pour l'*Objet invisible*, inséré dans l'*Amour fou*, l'interprétation stylistique, sémantique et psychique de cette période plus fameuse que vraiment connue et dont l'exposition réunit la presque totalité de ses aspects, demeure encore à tenter, en la situant dans son contexte historique et dans l'évolution complète de son auteur, qui la jugeait à la fin plutôt marginale.

Car l'espace onirique est un leurre et se referme vite sur sa perfection ou sur sa gratuité. Seule la vision concrète ouvre l'espace vivant. En 1935, peu après la mort de son père, laquelle accentue sa décision, Giacometti revient à la vision sur nature, qu'il savait à la fois inéluctable et sans solution. Répudié par le cercle surréaliste qui le fêtait naguère, il se lie avec Gruber, Balthus, Tal Coat, avec l'ancien pionnier Derain, chercheurs à contre-courant. Il se remet à peindre (en 1937), à dessiner, à visiter les musées, cesse d'exposer (jusqu'en 1947), subsiste en créant des objets utilitaires pour un ami décorateur. De 1935 à 1940, il fait poser Diego, le matin, un modèle, Rita, l'après-midi, et par intermittences, Isabel Lambert, dont s'inspire aujourd'hui Francis Bacon. Il se limite encore aux bustes, perpétuellement en chantier, qui se dissolvent à mesure sans jamais aboutir. Une dizaine d'études survivent à l'immense saccage. Au début de la guerre, il reste à Paris, en contact étroit avec Picasso, génie antinomique par sa maîtrise impérieuse, se lie avec Sartre, son futur exégète, dont la prise de conscience existentialiste est parallèle à la sienne. De 1942 à 1945, il se replie en Suisse, principalement à Genève, où il rencontre Annette Arm, qui deviendra sa femme, porte à son terme critique le questionnement des distances et des proportions. Les figures désormais entières exécutées de mémoire et voulues conformes à sa vision ne deviennent malgré lui *ressemblantes* que de plus en plus petites, au point de pouvoir contenir, lorsqu'elles ne disparaissent pas tout à fait, dans la boîte d'allumettes qui servait à leur transport. Cette exténuation ou plutôt cette condensation de nature involontairement maniériste — bien qu'il y ait des affinités avouées avec le *théâtre* minuscule et cruel de Callot dont les gravures le fascinaient alors, « avec le grand vide béant dans lequel, dit-il, ses personnages gesticulent, s'exterminent et s'abolissent » — cette expérience — limite est aussi l'occasion d'une

vérification décisive : au plus noir moment de la guerre, quand tout conspirait à détruire ou à réduire l'individu, le grumeau de matière arraché sur les gouffres du vide suffit, si minime soit-il, à s'ériger en *statue* et à dresser la totalité de la présence humaine. Et si depuis toujours la polarité de la sculpture oscille entre l'amulette et le monument, l'œuvre de Giacometti comprend aussi bien la figurine minuscule que la déesse géante.

De retour à Paris, après l'ardente mutation de l'hiver 1945-1946, un nouveau seuil est franchi. Au moment où se généralise universellement l'art abstrait, où éclate partout l'explosion informelle, Giacometti se soumet à la rectitude du dessin, à la vérité du sujet, assume et reprend à son compte l'inflexible attitude de Cézanne : « pénétrer ce qu'on a devant soi », en acceptant même certaines des conventions les plus strictes de Byzance ou de l'Égypte, l'immobilité, la frontalité. Témoin pour la seconde fois du spectacle de la mort, anéantissant brusquement à ses pieds un vivant — la *Tête sur tige* de 1947 est l'expression de sa panique et du cri de terreur qu'il poussa — tous les êtres autour de lui apparaissent « comme quelque chose de mort et de vif simultanément », des crânes morts habités par des regards vivants. Car dans le crâne indestructible mais inerte et mesurable, comme tout autre objet, ce qui compte seul et qui est tout, c'est ce regard infini, mouvant, distinct, qui pourtant périra. Giacometti s'acharne alors à donner à la sculpture cette dimension baudelairienne du regard qui semblait contradictoire aux réalisations classiques mais que possèdent les œuvres de Palmyre ou des Nouvelles-Hébrides. Et la métamorphose affectant les humains gagne pareillement « les tables, les chaises, les costumes, la rue, jusqu'aux arbres et aux paysages ». Le monde est ce suspens pétrifié, silencieux, dont le Musée Grévin est la caricature et l'art funéraire d'Égypte, conçu pour les morts comme un double de la vie, la plus haute incarnation. Cependant la vision terrifiante liée à la mort justifie d'autant mieux l'insondable beauté de la vie qu'elle s'accompagne presque aussitôt d'une vision compensatrice exaltante née dans des circonstances précises deux fois relatées par Giacometti et cette vision a pris vraiment, sous son aspect le plus banal, accessible à tous, le caractère abrupt d'une *illumination*. Dans le cinéma de son quartier où il se trouvait ce jour-là, les personnages illusoires projetés sur l'écran selon la convention photographique se volatilisent en poussière et les voisins réels longtemps inaperçus offrent soudain une consistance inconnue. En sortant de la salle, ses yeux dessillés découvrirent la rue quotidienne comme jamais encore vue et dès lors le posséda jusqu'au bout « une espèce d'émerveillement continuel de n'importe quoi ».

178. La mère de l'artiste, 1958

Alors Giacometti commence à n'en plus finir de peindre, de sculpter, de dessiner, de graver, non pour réaliser de belles œuvres, puisque l'achèvement en est justement impossible, mais pour tenter de mieux vivre et de mieux voir — « l'art, répétait-il, ce n'est qu'un moyen de voir » —, de retenir un peu de la splendeur qui toujours devant lui se renouvelle et s'enfuit. Chaque technique spécifie une démarche commune basée sur les rapports fondamentaux entre la masse centrale tantôt allongée et tantôt tourbillonnante et l'espace alentour qui l'enveloppe ou la corrode, en situant chaque détail à sa place et l'ensemble dans sa vraie *profondeur*. La distance qui sépare matériellement et psychiquement l'artiste de ce qu'il représente et suscite son émotion est « une question dont la complexité, note Leiris, se trouve indéfiniment multipliée par le fait qu'elle se pose non seulement pour l'ensemble et pour chacune des parties en lesquelles le sujet est divisible à l'infini (de sorte qu'à bien le considérer on ne tarde pas à s'y noyer), parties que — quoi qu'il en soit — il est nécessaire de traiter en fonction des rapports qui les lieront au spectateur et des rapports qui les unissent entre elles (sans qu'aucune relation préétablie permette d'en déduire leurs proportions respectives et leurs liaisons dans l'œuvre). »

Les peintures — d'où la couleur est absente parce que trop adhésive à la surface et qu'il s'agit ici pareillement d'explorer la totalité de l'espace — et les dessins où les traits s'enlacent et se recourbent perpétuellement, représentent le plus souvent la pièce où il vit, l'atelier où il travaille, avec les statues déjà faites et les modèles posant, les aspects du paysage qu'il retrouve dans son trajet quotidien à Paris ou à Stampa, selon son procédé consubstantiel de la *répétition*. Hors les personnages en groupe des années 1948-1950 (la place, la cage, la clairière, la forêt, les figures sur bases ou sur socles) — et les rapports entre le socle et la figure sont strictement calculés — et quelques *fragments*, d'une puissance de suggestion différente de ceux de Rodin (la main, le nez, la jambe, exécutés d'ailleurs rapidement à l'encontre du reste, ainsi que le chien et le chat) la sculpture se concentre sur la figure unique dans sa solitude et sa précarité majestueuse, la femme nue immobile et debout, idole inaccessible, l'homme, dans son action significative, la marche, enfin la tête et le buste, de hauteur variable, tantôt de face et tantôt de profil. Après 1950 il n'y a plus pour lui de différence, et c'est là le point capital, peut-être sans précédent, qu'il faudrait pouvoir développer, entre la vision esthétique et la vision ordinaire, qui s'exaltent et se purifient mutuellement, entre la vision d'après nature et la vision de mémoire, puisque l'œil n'enregistre jamais que des instants discontinus, et de façon plus décisive encore, entre sa façon de vivre et comme on dit si bien,

sa façon de voir, soumises à la même *intégrité*. « Que je travaille ou non, assurait-il, je ne vois qu'en apparence. Il n'y a pas de distinction. » Or, dans un siècle sans transcendance, voir selon les apparences, avec l'extase et l'angoisse liées à cet exercice ininterrompu, c'est poursuivre sans espoir de possession, si l'on évite la ruse de la capture mentale, d'insaisissables mirages, c'est se condamner au rocher de Sisyphe, au tonneau des Danaïdes. Cependant les *apparitions* de Giacometti sont chargées d'une telle présence hallucinante et sacrée qu'en elles, dit Sartre, et comme au pied de sa montagne natale, « le réel fulgure », dans sa pleine évidence et son surgissement dénudé.

JEAN LEYMARIE
Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne

Nous avons bénéficié du concours total et constant de Mme Annette Giacometti, qui réunit la documentation pour le catalogue raisonné de l'œuvre de son mari et qui, outre des pièces inédites, a mis ses archives à notre disposition. Notre gratitude s'adresse également aux deux frères de l'artiste, Diego, si directement lié à l'élaboration de l'œuvre entière, Bruno, et à son neveu, le Dr Silvio Berthoud. Nous ne pouvons désigner individuellement les nombreux prêteurs publics et privés de tous pays, dont les noms figurent au catalogue, quand ils n'ont pas désiré garder l'anonymat, mais leur savons gré de la générosité avec laquelle ils ont consenti à se séparer pour plusieurs mois, certains pour la première fois, d'œuvres auxquelles ils tenaient beaucoup, quelques-unes aussi fragiles que précieuses. L'exposition n'aurait pas été possible sans la contribution décisive et dévouée de la Fondation Alberto Giacometti en Suisse, présidée par M. Hans Bechtler, et répartie entre les Musées de Zurich (Dr R. Wehrli), de Bâle (Dr F. Meyer), de Winterthur (Dr H. Keller), et sans celle de la Fondation Marguerite et Aimé Maeght à Saint-Paul-de-Vence. Outre l'importance de leurs prêts personnels, nous avons reçu l'aide et les conseils de M. Pierre Matisse à New York et de M. Louis Clayeux à Paris.

87. Buste d'Annette, 1954-1955

1901 Naissance d'Alberto Giacometti, le 10 octobre, à Stampa, petit village des Grisons proche de la frontière italienne. Il est l'aîné des enfants d'Annetta et de Giovanni Giacometti (1868-1933), peintre post-impressionniste suisse de grand renom, et le neveu d'Augusto Giacometti (1877-1947), l'un des précurseurs du « tachisme ».

1914 Premiers portraits peints et sculptés des membres de sa famille.
Buste de Diego.

1915 Études secondaires au Collège de Schiers (Grisons). Se passionne aux Romantiques Allemands, aux sciences naturelles, à l'Histoire. Subit le choc de la Révolution russe de 1917. Ne cesse de dessiner, peindre et sculpter.

1919 Quitte l'École des Beaux-Arts de Genève après trois jours. Entre à l'École des Arts et Métiers pour y étudier la sculpture. Aquarelles et peintures.

1920 Accompagne son père, Commissaire au Pavillon Suisse à la Biennale de Venise. Découvre Bellini et les mosaïques de Saint Marc mais surtout Tintoret. A Padoue, s'enthousiasme pour Giotto, puis pour Cimabue à Assise.

1921 Il passe neuf mois à Rome; étudie les collections égyptiennes au Vatican, l'art baroque (Borromini) et les mosaïques paléo-chrétiennes. Remplit des carnets de copies de ces différents œuvres, activité qu'il poursuivra jusqu'à sa mort.
Découvre aussi les Futuristes italiens. Lit les Tragiques grecs. Commence enfin deux bustes qu'il finira par détruire, ayant éprouvé pour la première fois l'impossibilité de travailler d'après nature et la résistance de la sculpture.

1922 Arrive à Paris le 1er janvier. Étudie trois ans dans l'atelier de Bourdelle à la Grande Chaumière.

1925 Partage avec Diego, un atelier rue Froidevaux. Par désespoir de réaliser ce qu'il voit, s'éloigne du rendu d'après nature pour des constructions imaginaires, proches du Cubisme. Influence de Laurens, de Lipchitz, de l'art africain et de la statuaire cycladique. Expose au Salon des Tuileries.
Le Torse.

1927 S'installe dans un petit atelier du quartier d'Alésia, au 46 de la rue Hippolyte-Maindron qu'il ne quittera plus.

1928 Série de formes simples, claires et denses, plaques et

1901 Exposition Cézanne chez Vollard.
Première exposition Picasso chez Vollard.

1903 Naissance de Rothko.
1904 Naissance de Bazaine, Estève, Hartung.
1906 Mort de Cézanne.
Fin de la période créatrice de Menardo Rosso.
1911 Série des *États d'âme* de Boccioni.
1913 Husserl : *Ideen zu einer reinen Phänomenologie.*
1914 Première Exposition Futuriste Libre à la Galerie Sprovieri de Rome.

Chirico entame la période des bustes et des éléments géométriques.

1916 Carra rencontre Chirico et fonde avec lui la *Scuola Metafisica.*
1919 Grande Exposition Nationale Futuriste à la Galerie Centrale d'Art de Milan.
Carra publie la *Peinture Métaphysique.*
1920 Naissance des mouvements *Valori Plastici* en Italie, *Neue Sachlichkeit* en Allemagne, *Néo-Plasticisme* en Hollande.
Retour de Morandi à une peinture réaliste.
Début de la période néo-classique de Picasso.
Matisse commence sa série d'*Odalisques.*
J. Maritain : *Art et Scolastique.*
A. Breton et Ph. Soupault : *Les Champs Magnétiques.*

1924 *Manifeste du Surréalisme* d'André Breton.
Discours de Iéna de Klee.
De retour à Paris, Chirico participe à la première exposition collective des Surréalistes à la Galerie Pierre.
Exposition du *Novecento* à Milan.

1927 E. Faure : *L'Esprit des Formes.*
Heidegger : *Sein und Zeit.*
A. Breton : *Le Surréalisme et la Peinture* et *Nadja.*

tablettes. Recherche, à l'opposé, à rendre la sensation d'un « squelette dans l'espace » qui donnera naissance à des structures transparentes et aux premières « cages ». Se lie d'amitié avec Tériade, André Masson et Michel Leiris. Rencontre les poètes dissidents du groupe surréaliste : Queneau, Prévert, Desnos, Limbour et fréquente Calder et Miro.

Tête.

1929 Contrat avec la Galerie Pierre.

L'Homme.

1930 Pour subsister, fabrique avec son frère Diego des objets utilitaires, chandeliers, chenets, lampes, pour le décorateur Jean-Michel Franck.

Rencontre Aragon, Breton, Dali et collabore aux activités du Groupe Surréaliste, publications et expositions.

Réalise des sculptures où il cherche à rendre la sensation physique d'un mouvement réel et effectif, puis des sculptures « affectives »; aboutit à des œuvres abstraites et à une série de têtes-crânes qui clôt la période de l'imaginaire.

1932 Première exposition personnelle chez Pierre Colle.

Le Palais à 4 h. du matin.

1934 Première exposition personnelle chez Julien Lévy à New York.

Le Cube.

1935 Retour au travail d'après nature. Exclu du Groupe Surréaliste. Prend les deux mêmes modèles pendant cinq ans, Diego le matin et Rita l'après-midi. Se lie d'amitié avec Balthus, Gruber et Tal Coat. Voue un intérêt particulier à l'œuvre de Derain. Cesse d'exposer jusqu'en 1947, mais ses œuvres de la période surréaliste continuent de figurer dans des expositions d'ensemble comme à l'Exposition Surréaliste Internationale des *New Burlington Galleries* à Londres et à l'exposition *Fantastic Art, Dada, Surrealism* du Musée d'Art Moderne de New York, en 1936.

L'Objet invisible.

1938 Renversé par un motocycliste, passe plusieurs mois à l'hôpital Bichat sous la menace d'une amputation. L'accident lui cause une impression profonde, déterminant peut-être certaines de ses réflexions futures sur le problème de la marche et de l'équilibre. Vingt-cinq ans plus tard, Sartre évoquera cet accident dans *Les Mots.*

1940 Abandonne le travail sur modèle et revient au travail de mémoire, ce qui l'amène à diminuer la taille de ses figures jusqu'à les rendre minuscules. Fréquentes rencontres avec Picasso. Amitié avec Sartre et Simone de Beauvoir.

1942 Séjourne en Suisse, principalement à Genève. Rencontre Annette Arm, sa future femme. Collabore à *Labyrinthe*, la revue fondée par A. Skira; y publie quelques articles sur Laurens et Jacques Callot.

1945 Retour à Paris. La production du séjour genevois peut tenir, si l'on en croit la légende, dans six boîtes d'allu-

1929 A. Breton : *Deuxième Manifeste du Surréalisme.*

1930 *Les Métamorphoses* de Picasso.

1932 Fondation du groupe *Abstraction-Création.*

1933 *La Rue* de Balthus.

1934 Rétrospective Derain à Berne.
Exposition Balthus à la Galerie Pierre.
Tauromachies de Picasso.

1936 *La Montagne* de Balthus.

1937 *Guernica* de Picasso.
A. Breton : *L'Amour Fou.*

1939 *Les Massacres* de Tal Coat.

1940 Mort de Vuillard.

1941 G. Bataille : *Mme Edwarda.*

1942 *L'Aubade* de Picasso.

1943 J.-P. Sartre : *L'Être et le Néant.*

1944 *L'Homme au mouton* de Picasso.

1945 *Les Otages* de Fautrier.
Merleau Ponty : *Phénoménologie de la Perception.*

mettes. La pratique du dessin lui permet de redonner à ses figures une taille normale, mais elles deviennent alors de plus en plus longues et minces. Retour à la peinture d'après nature.

1948 Figures isolées en mouvement. Figures fixées dans l'espace. Groupements de figures. Certaines sont peintes.
Grandes expositions à la Galerie Pierre Matisse de New York (1948 et 1950); exposition de groupe à Amsterdam (1948).
La Place.
Homme marchant sous la pluie.

1950 Expositions à Berne et Bâle.
Le Chariot.

1951 Figures animales, chiens, chevaux (détruits).
Première exposition chez Maeght à Paris.
Le Chien.

1952 S'intéresse à la lithographie.
Expositions de groupe à Bâle et au Musée d'Art Moderne de New York. Rétrospective de 26 œuvres à l'*Arts Club* de Chicago.

1954 Commande de la Monnaie pour une médaille d'Henri Matisse. Nombreux dessins préparatoires, peu avant la mort de l'artiste.
Rencontre Jean Genêt.
Exposition chez Pierre Matisse à New York et chez Maeght à Paris.

1955 Grandes rétrospectives au Musée Guggenheim de New York et au Conseil des Arts de Grande-Bretagne à Londres.

1956 Expose de grandes figures féminines à la Biennale de Venise.
Rétrospective à la Kunsthalle de Berne.
Femmes de Venise.

1957 Figures monumentales mais aux formes plus arrondies. Dans les portraits peints, réalisme aussi plus accusé.

1959 Exposition à la Galerie Klipstein et Kornfeld à Berne.

1960 Exposition aux Galeries World House à New York.

1961 Prix de sculpture de l'Exposition Internationale de Peinture et de Sculpture Contemporaines de Pittsburgh.
Buste de Caroline.

1962 Grand Prix de Sculpture de la Biennale de Venise.
Grande rétrospective au *Kunstmuseum* de Zürich.
Bustes d'Annette.

1963 Rétrospective à la Galerie Beyeler, Bâle.

1964 Inauguration de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence où son œuvre occupe une place importante.
Prix international Guggenheim.
Premier *Buste de Lotar.*

1965 Grand Prix des Arts de la Ville de Paris. Docteur *honoris causa* de l'Université de Berne.
Expositions rétrospectives à la *Tate Gallery* de Londres, au Musée d'Art Moderne de New York et au Musée de Louisiana (Danemark). Giacometti fait à chaque fois le voyage.

1966 Meurt le 11 janvier, à l'hôpital de Coire, des suites d'un infarctus. Il est enterré dans son village natal, à Stampa.
Inauguration de la Fondation Alberto Giacometti à Zürich.

1947 Mort de Bonnard.
Naissance de l'Expressionnisme abstrait aux U.S.A.

1948 Fondation du Groupe *Cobra.*

Grande rétrospective Laurens au Musée National d'Art Moderne

Le Passage du Commerce Saint-André de Balthus.

1953 *Le Roi et la Reine* d'Henry Moore.

1954 Mort de Matisse le 4 novembre.
Mort d'Henri Laurens.

1955 Suicide de Nicolas de Staël.
Naissance du *Pop Art.*

1956 Mort accidentelle de Jackson Pollock.
Étienne-Martin commence les *Demeures.*

1958 Barnett Newmann commence les *Stations de la Croix* qu'il achèvera en 1966.

1960 Exposition le *Nouveau Réalisme*, Galerie Rive Droite.

1961 *Man at a table*, premier plâtre moulé sur corps humain de George Segal.

1964 Rauschenberg reçoit le Grand Prix de Peinture de la Biennale de Venise.
Pièce Atomique d'Henry Moore.
Merleau-Ponty : *Le Visible et l'Invisible.*

1965 Développement de l'art « minimal » en Amérique.
Alexandre devant Ecbatane d'Ipoustéguy.

1966 Mort de Jean Arp.

1. Buste de Diego, 1914

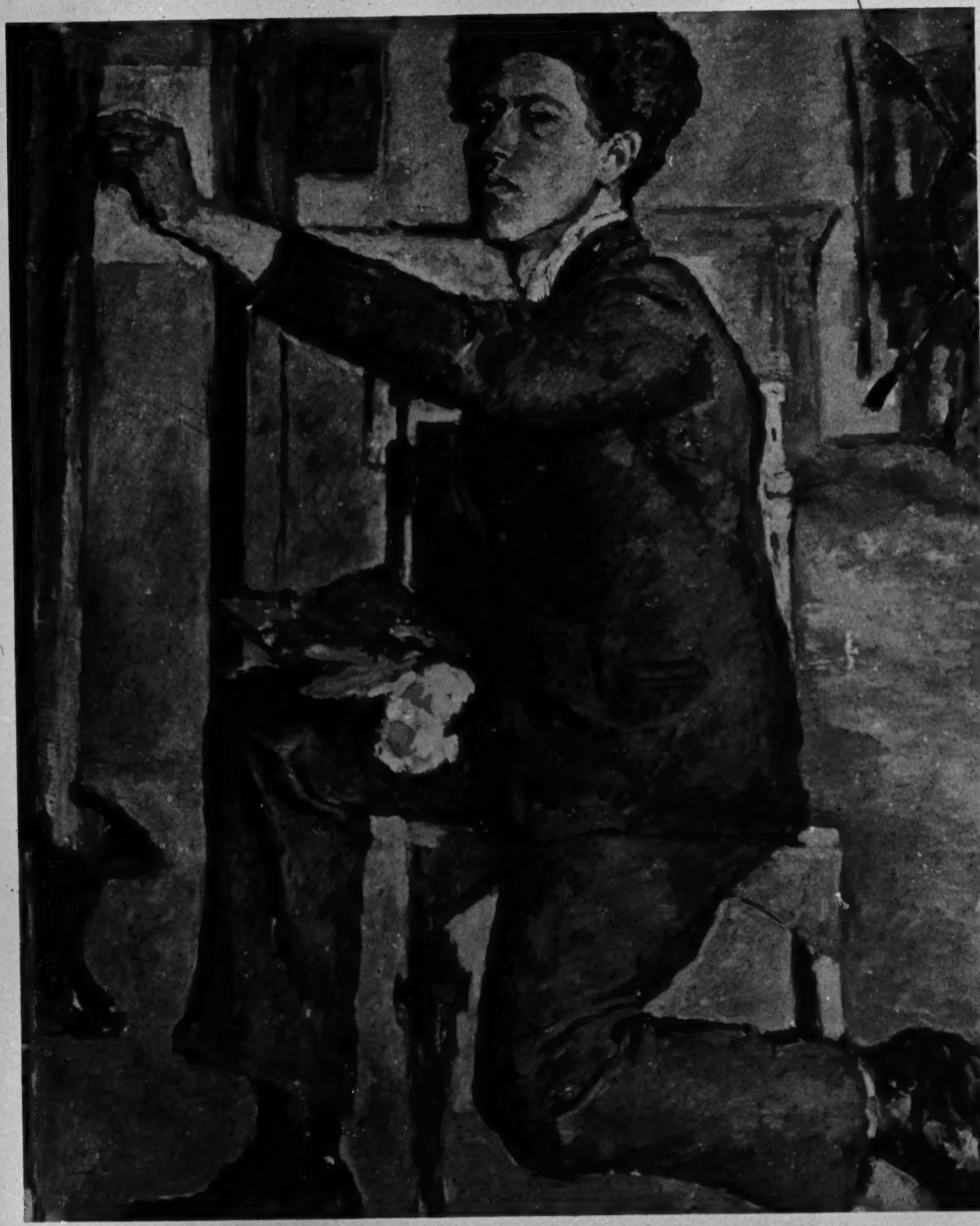
203. Portrait de la mère de l'artiste, 1913

208. Portrait d'Ottilia, 1922

205. Portrait de Diego, 1917

204. Portrait de Diego, 1915

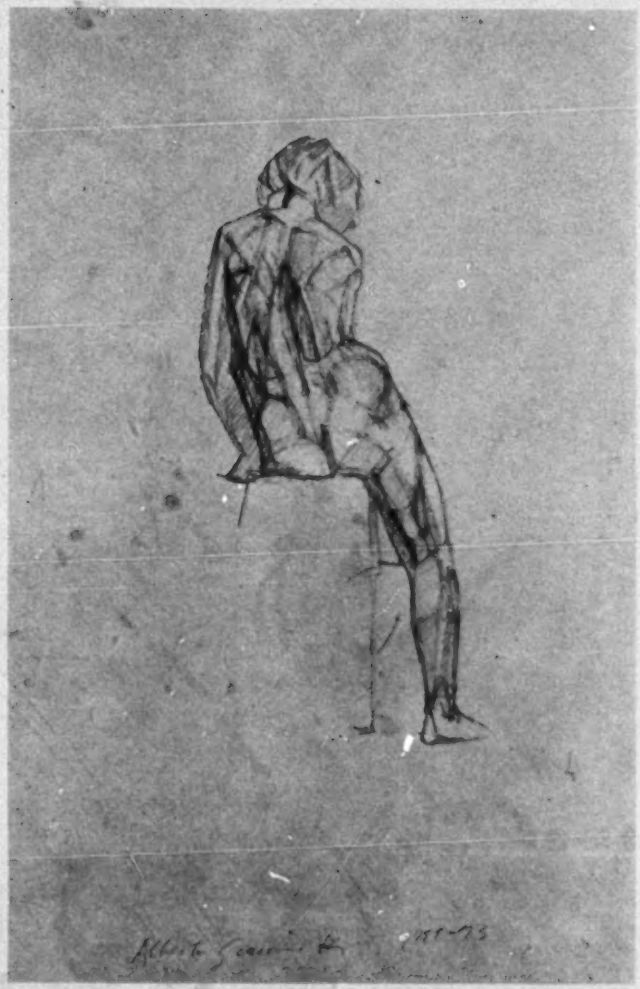
207. Bruno à l'atlas, 1922



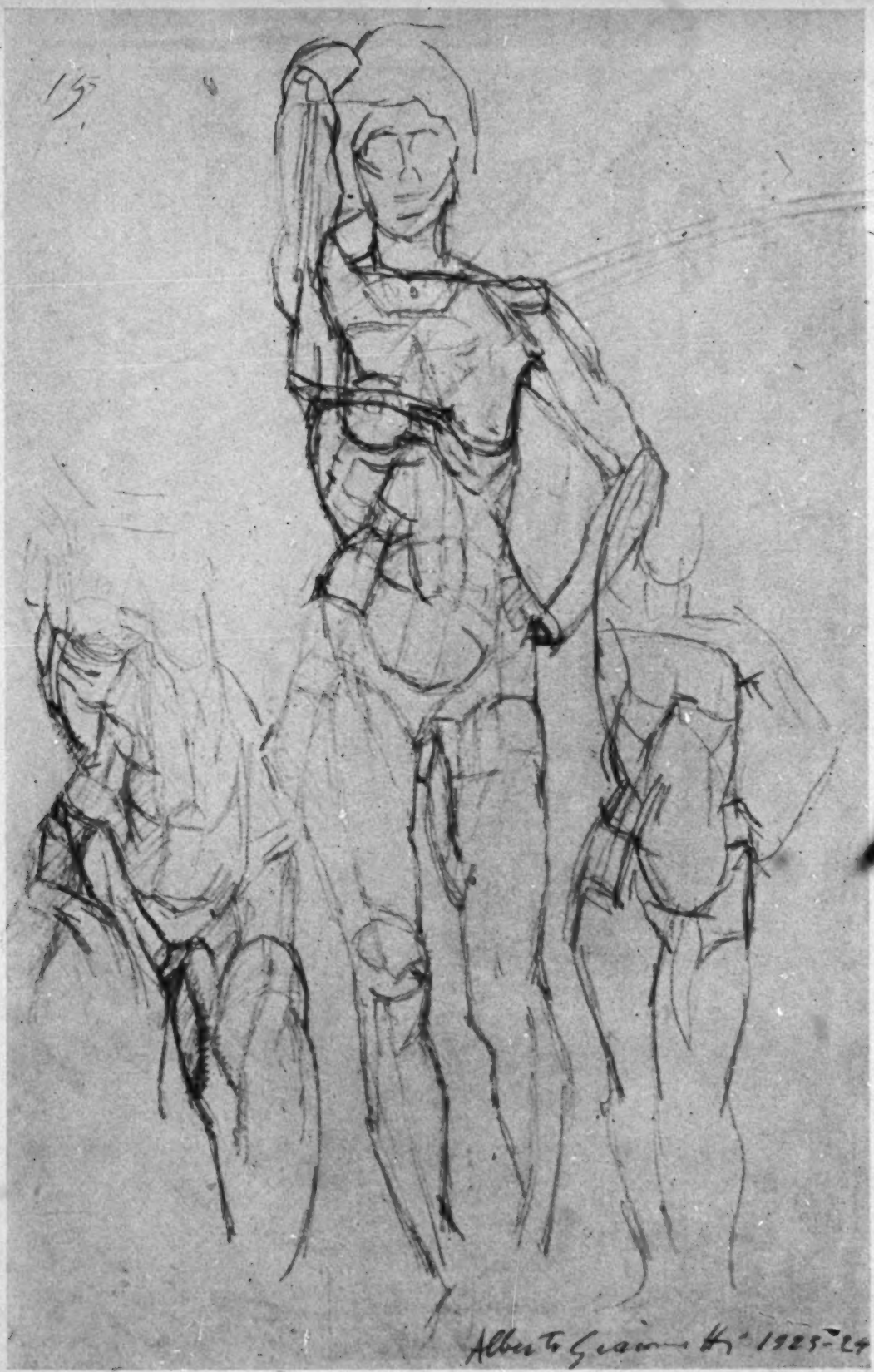
129. Autoportrait, 1921

130. Le crâne, 1923

214. Autoportrait, 1922-1924



210. Nu assis de dos, 1922-1923

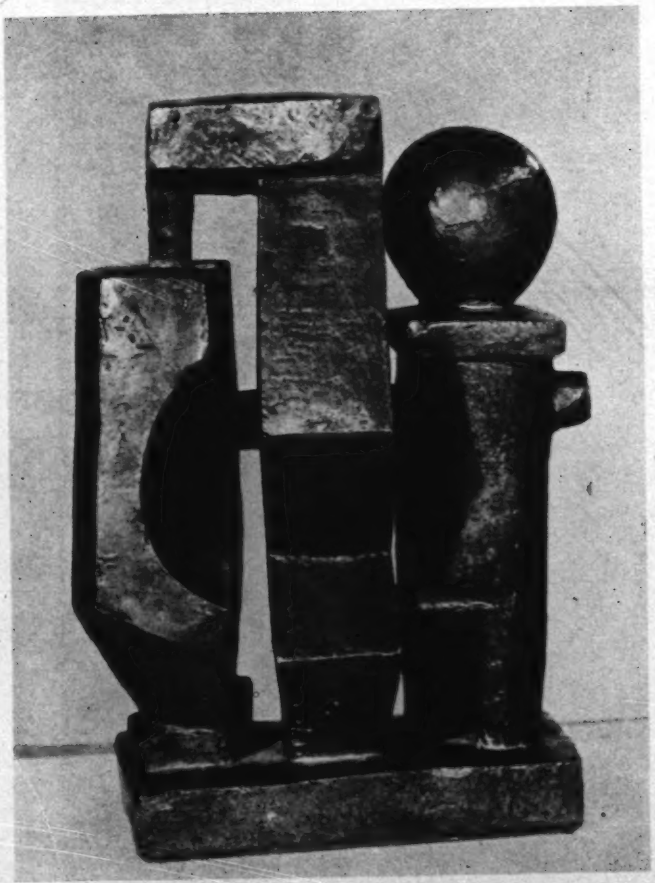


215. Trois nus, 1923-1924

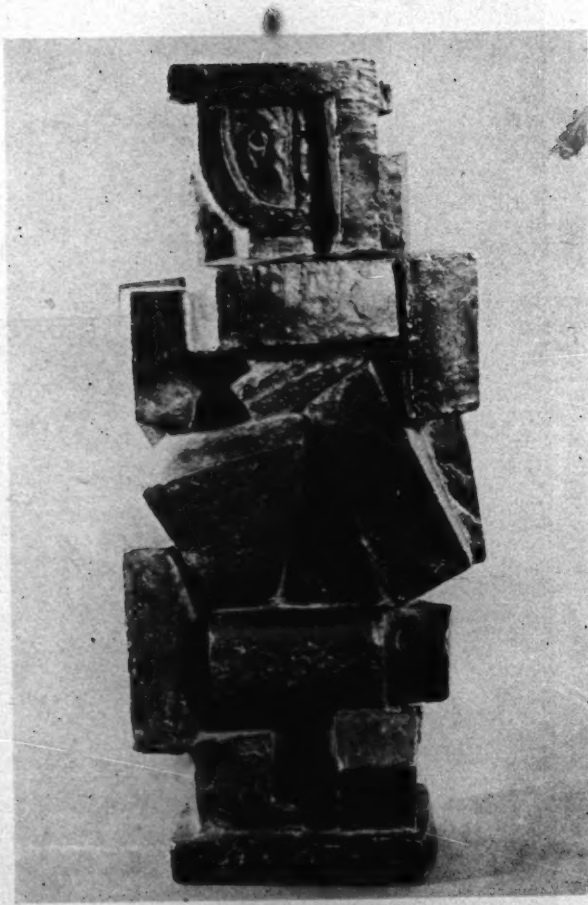
10. Le père de l'artiste, 1927

9. La mère de l'artiste, 1927

3. Torse, 1925

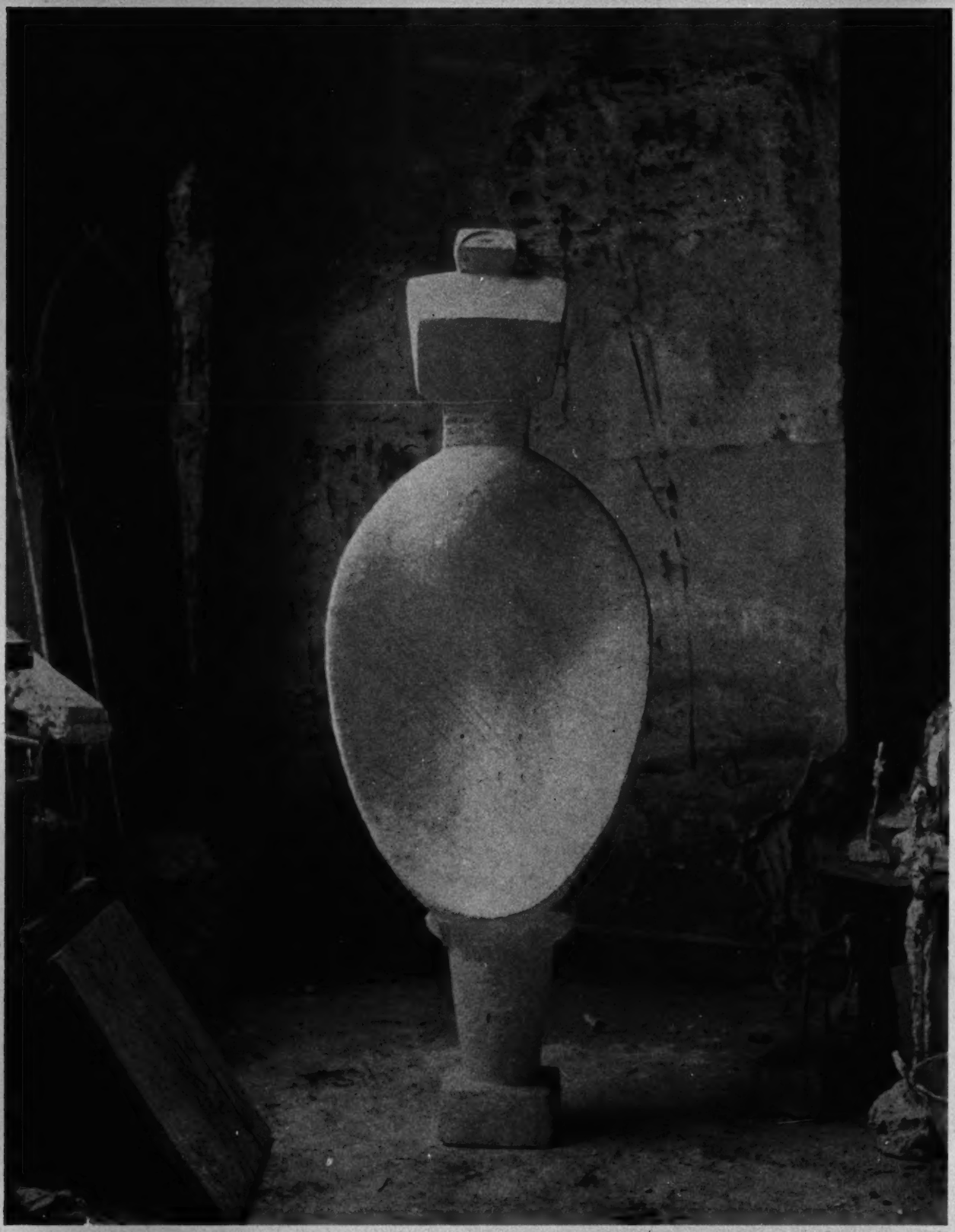


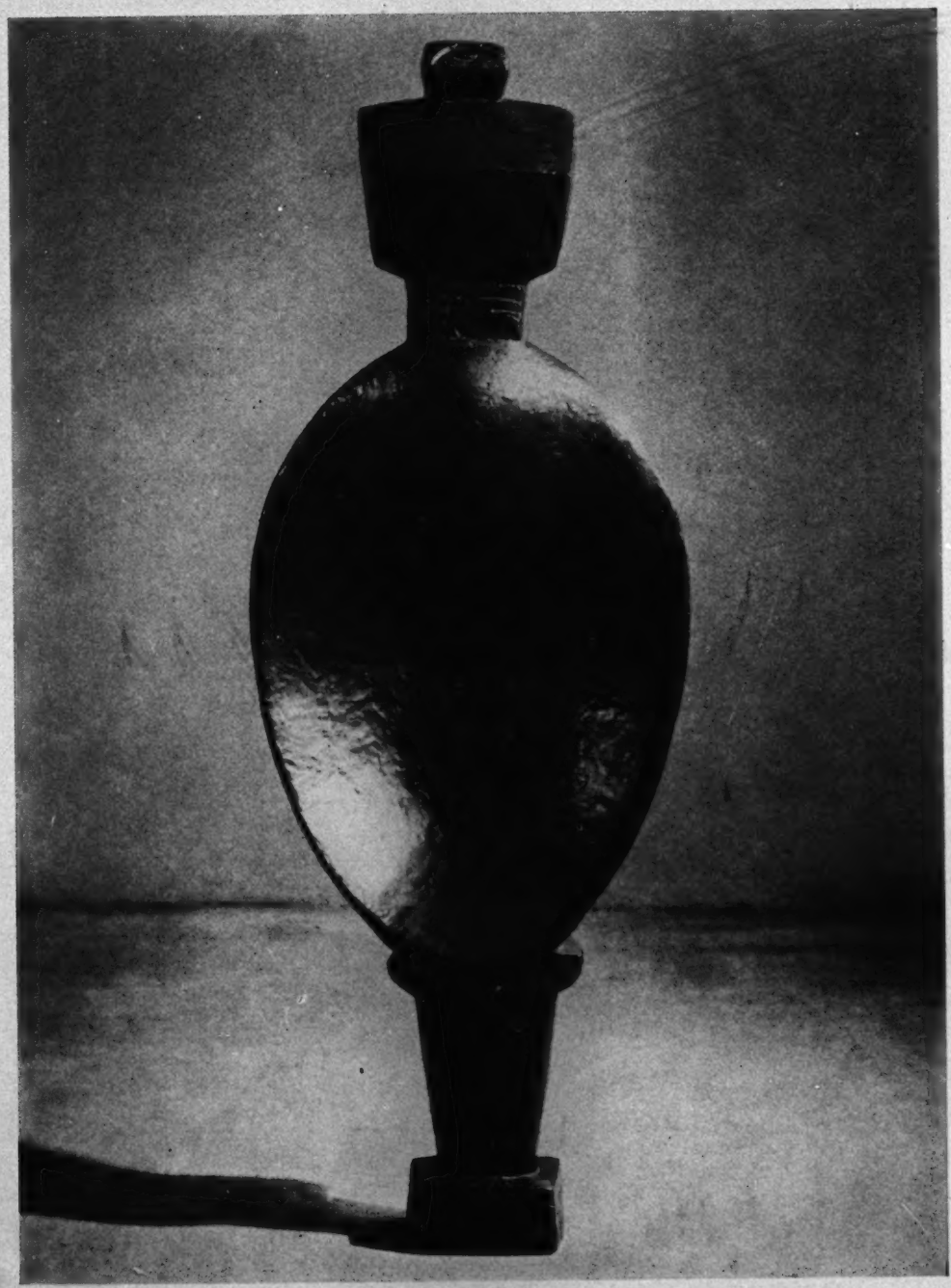
7. Personnages, 1926-1927



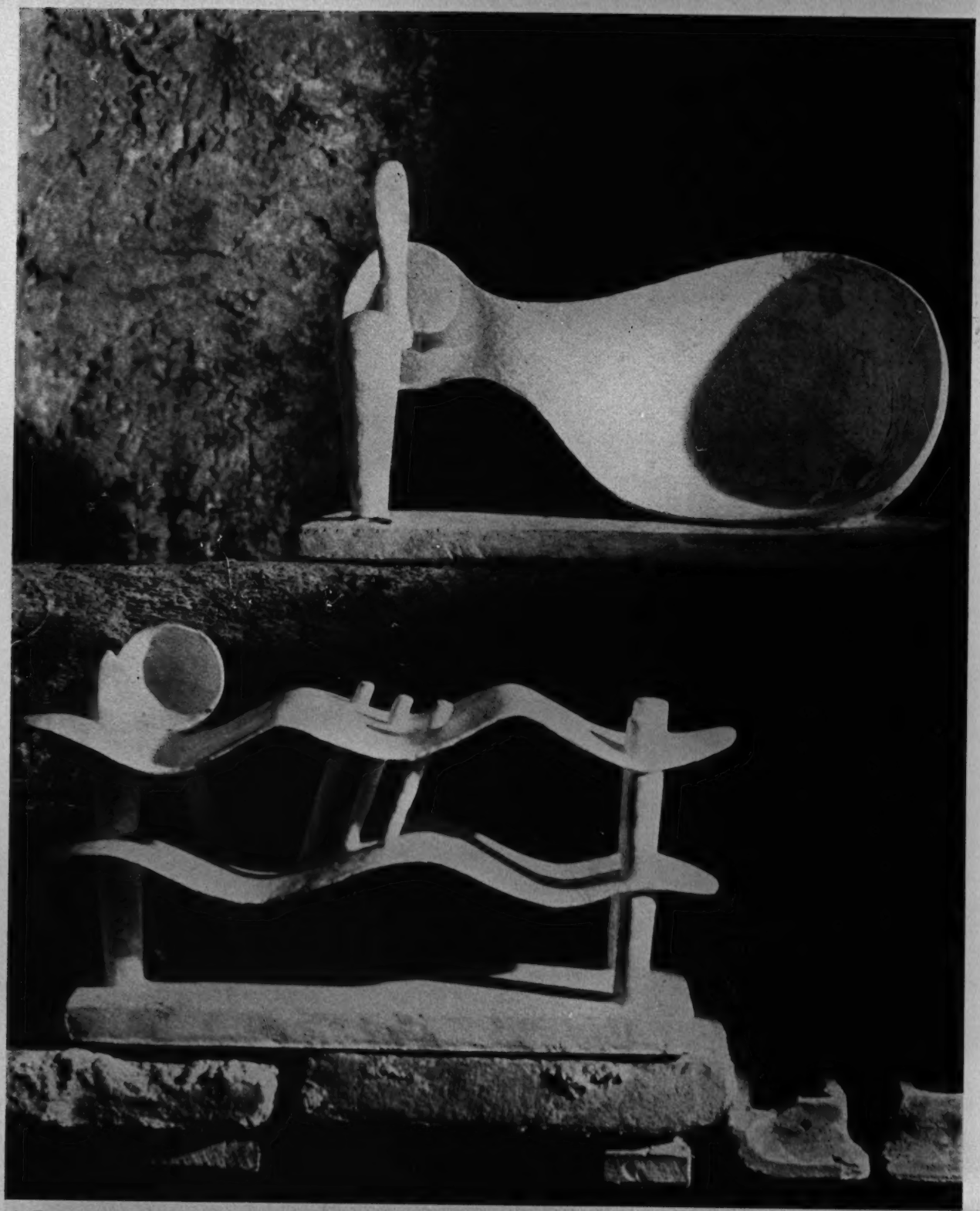
8. Composition cubiste, 1926-1927

6. Le Couple, 1926-1927

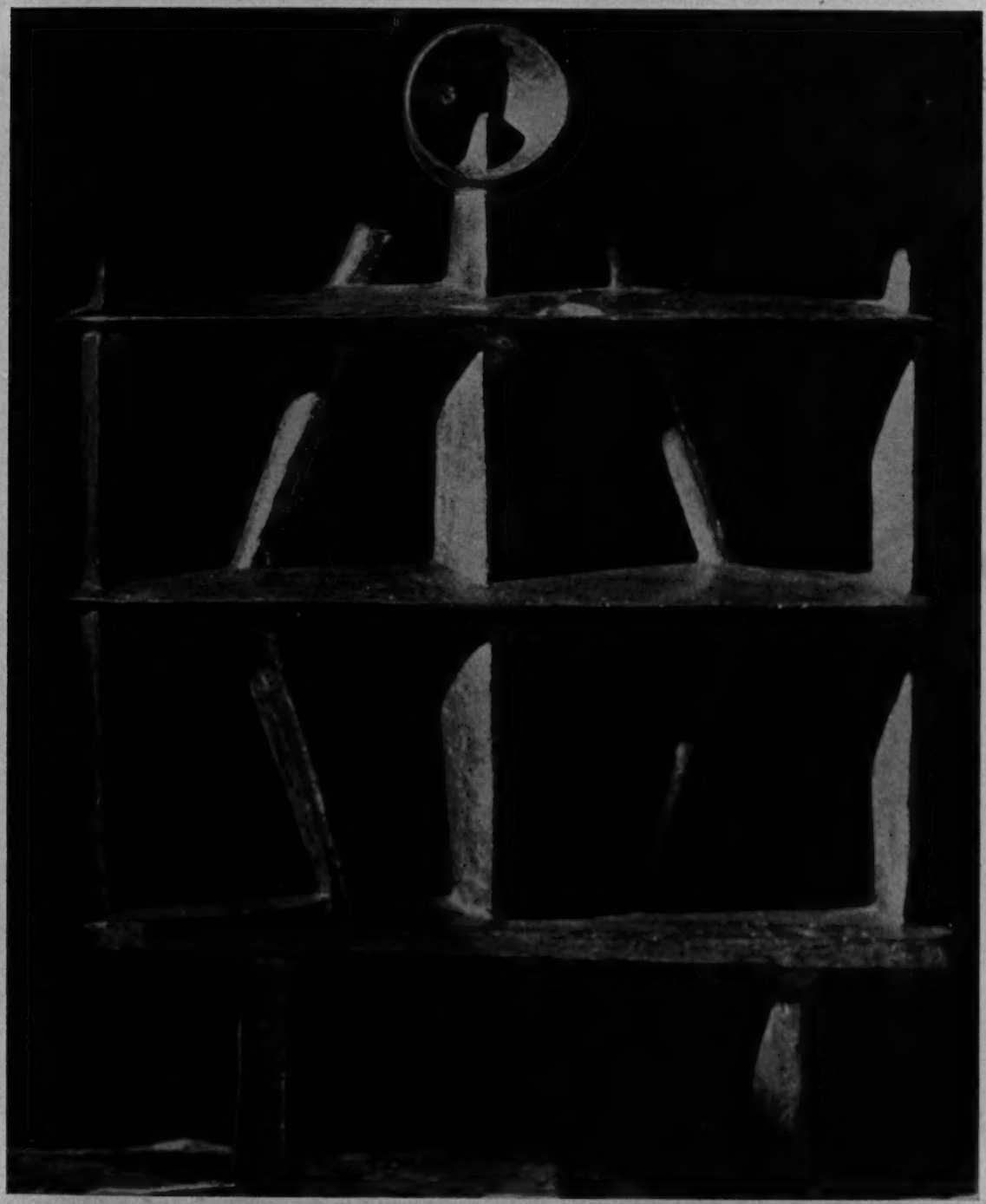




5. Femme-cuillère, 1926

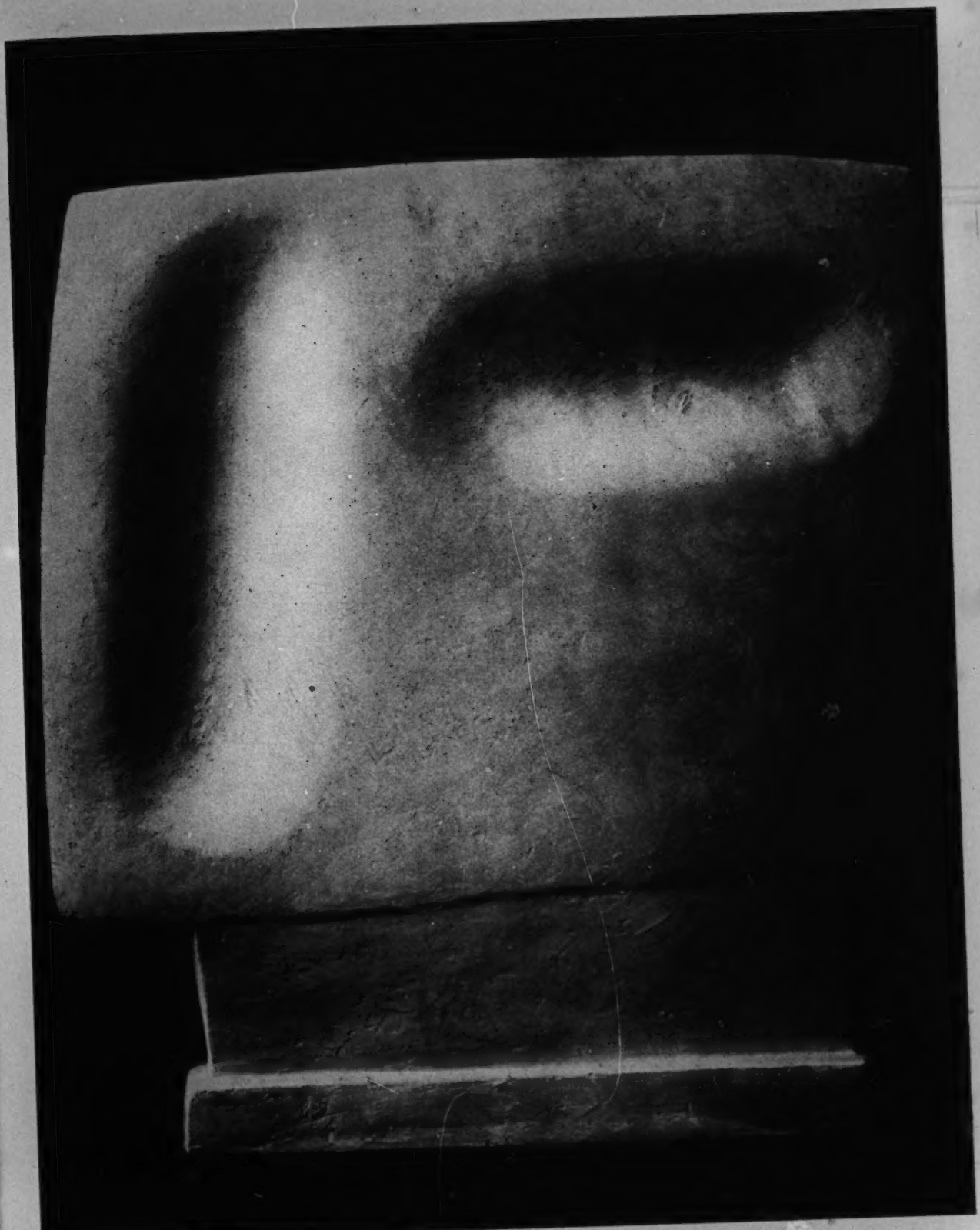


16. Femme couchée, 1929
17. Femme couchée qui rêve, 1929



18. Homme, 1929

14. Femme, 1928



12. Tête qui regarde, 1928

L'objet une fois construit, j'ai tendance à y retrouver transformés et déplacés des images, des impressions, des faits qui m'ont profondément ému (souvent à mon insu), des formes que je sens m'être très proches, bien que je sois souvent incapable de les identifier, ce qui me les rend toujours plus troublantes.

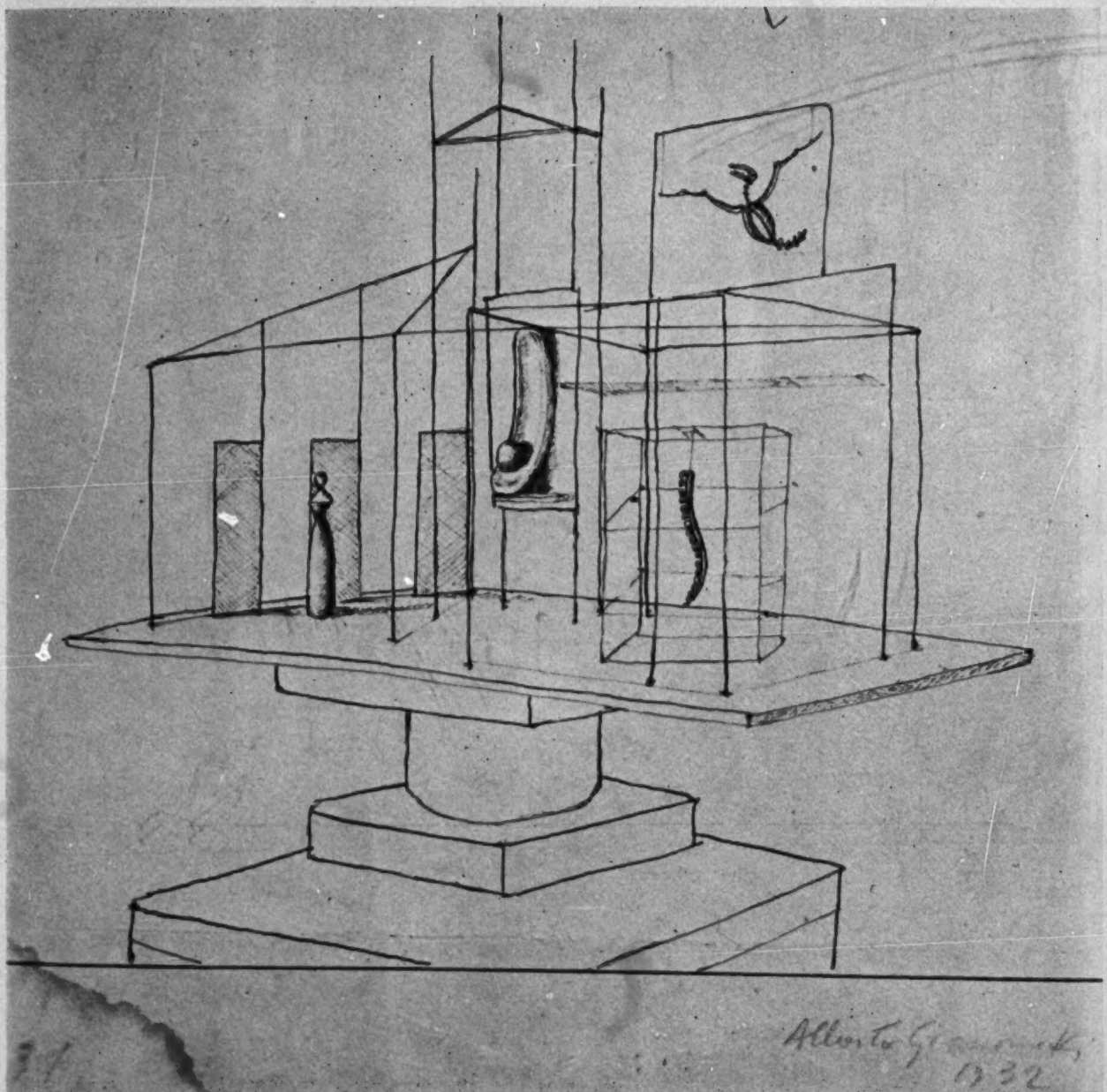
Je prends pour exemple la sculpture reproduite ci-contre et qui figure un palais*. Cet objet s'est formé peu à peu à la fin de l'été 1932, il s'est éclairé lentement pour moi, les diverses parties prenant leurs formes exactes et leur place précise dans l'ensemble. L'automne venu, il présenta une telle réalité que son exécution dans l'espace ne me demanda pas plus d'une journée.

Il se rapporte sans aucun doute à l'époque de ma vie qui prit fin un an plus tôt, à la période de six mois passée heure par heure auprès d'une femme qui, concentrant en elle toute la vie, portait chaque instant sur un plan d'émerveillement pour moi. Nous construisions un fantastique palais dans la nuit (les jours et les nuits avaient la même couleur comme si tout se fût passé juste avant le petit matin; je n'ai pas vu le soleil durant tout ce temps), un très fragile palais d'allumettes : au moindre faux mouvement toute une partie de la minuscule construction s'écroulait; nous la recommencions toujours. Je ne sais pourquoi elle s'est peuplée de l'épine dorsale dans une cage — l'épine dorsale que cette femme me vendit une des toutes premières nuits que je la rencontrai dans la rue — et d'un des oiseaux squelettes qu'elle vit la nuit même qui précéda le matin où notre vie commune s'écroula — les oiseaux squelettes qui voltigeaient très haut au-dessus du bassin à l'eau claire et verte où nageaient les squelettes très fins et très blancs des poissons, dans la grande salle découverte parmi les exclamations d'émerveillement à quatre heures du matin. Au milieu s'élève l'échafaudage d'une tour peut-être inachevée; peut-être aussi dont tout le haut s'est écroulé, brisé. De l'autre côté est venue se placer une statue de femme, dans laquelle je découvre ma mère, telle qu'elle a impressionné mes premiers souvenirs. La longue robe noire qui touchait le sol me troublait par son mystère; elle me semblait faire partie du corps et cela me causait un sentiment de peur et de désarroi; tout le reste se perdait, échappait à mon attention. Cette figure se détache sur trois fois le même rideau et c'est pour ce rideau que j'ai ouvert pour la première fois les yeux. En proie à un charme infini je fixai ce rideau brun au-dessus duquel filtrait, le long du parquet, un mince filet de lumière.

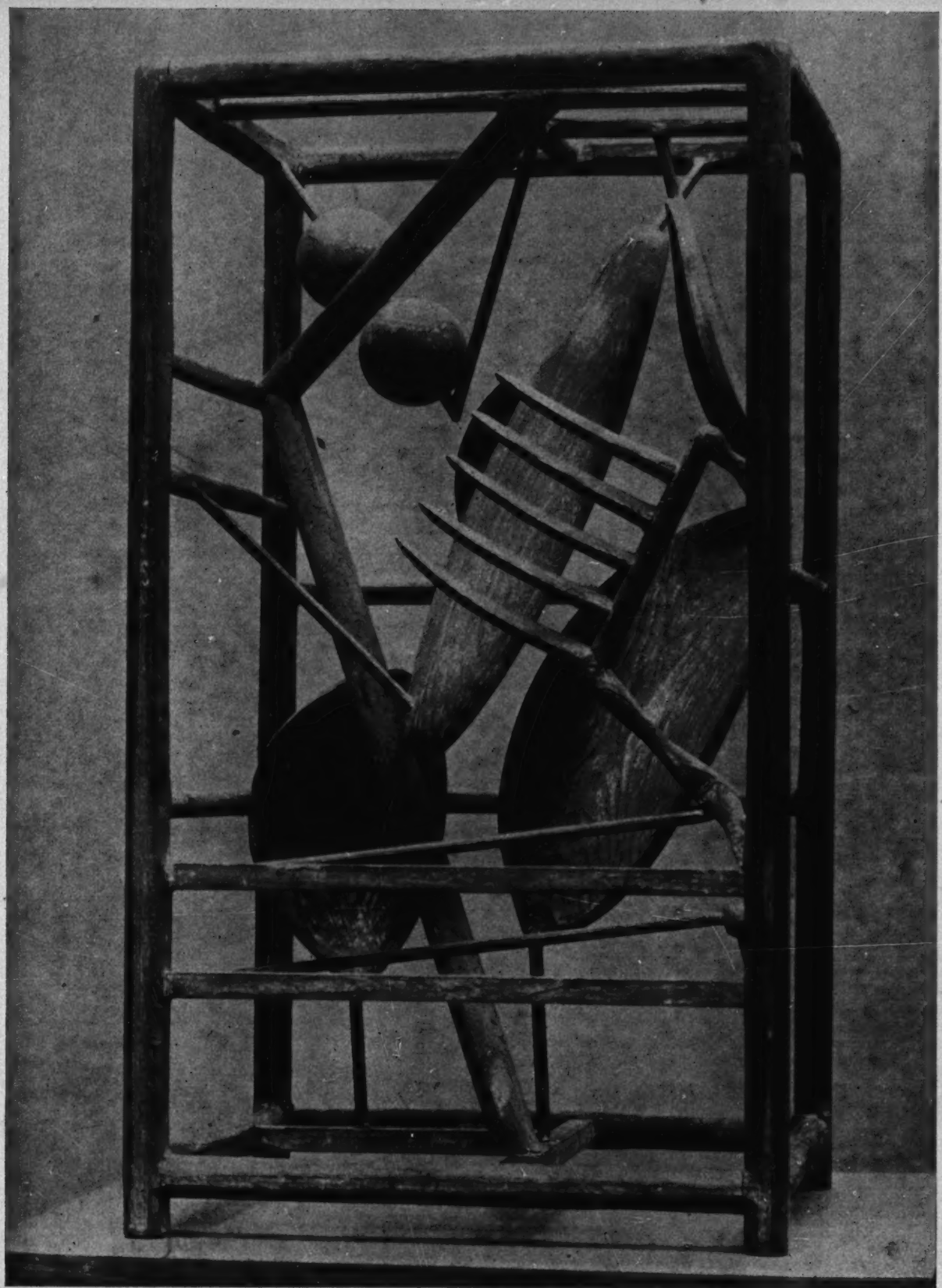
Je ne puis rien dire de l'objet sur une planchette qui est rouge; je m'identifie avec lui.

Alberto Giacometti
Notes sur le Palais de Quatre heures. (Minotaure, 1933)

* La sculpture elle-même, qui se trouve au Musée d'Art moderne de New York, n'a pu être déplacée en raison de son extrême fragilité mais, pour cette période de constructions oniriques et mentales, le dessin correspondant en donne une vision exacte.

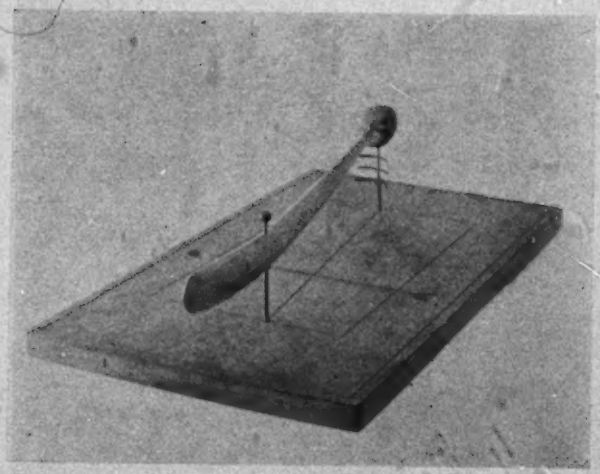


217. Le Palais à quatre heures de l'après-midi, 1932



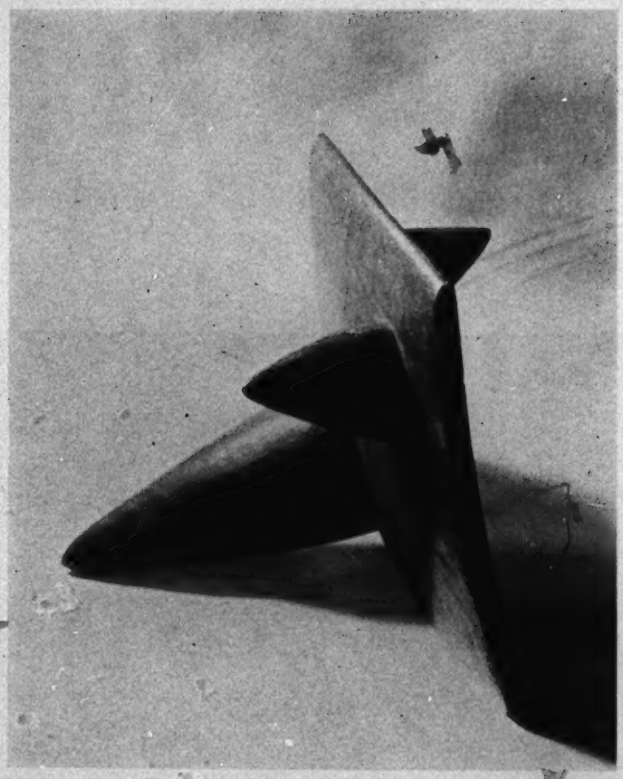
25. Cage, 1930-1931

19. Boule suspendue, 1930-1931

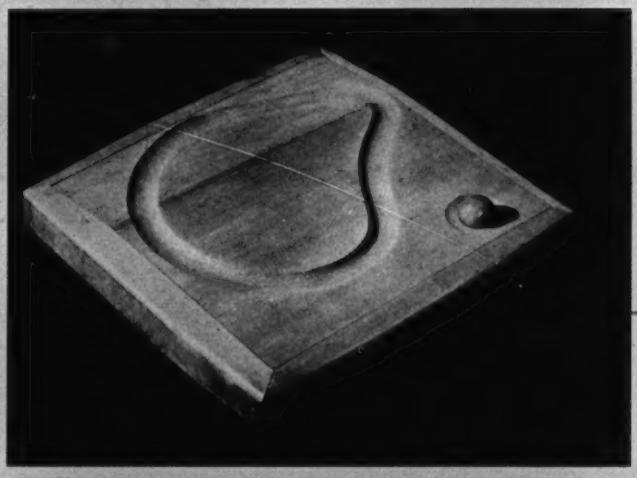


21. Pointe à l'œil, 1931

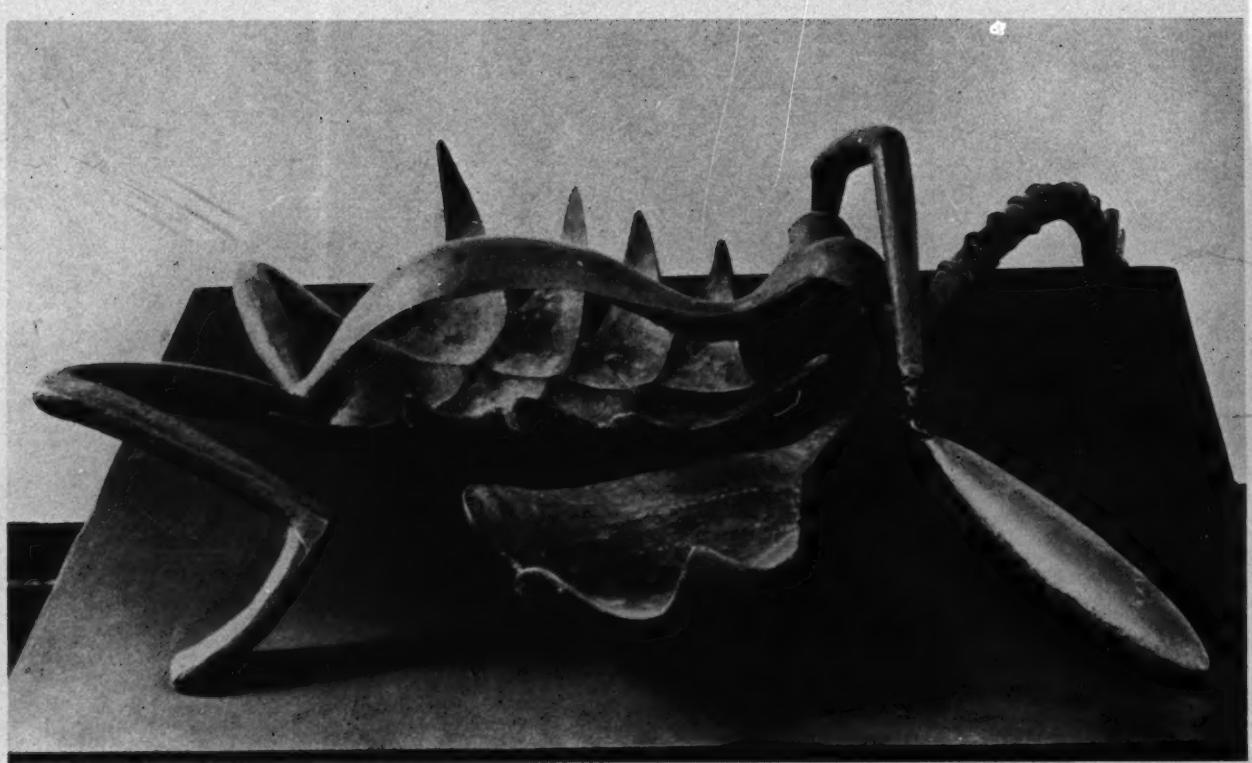
22. Homme, femme et enfant, 1931



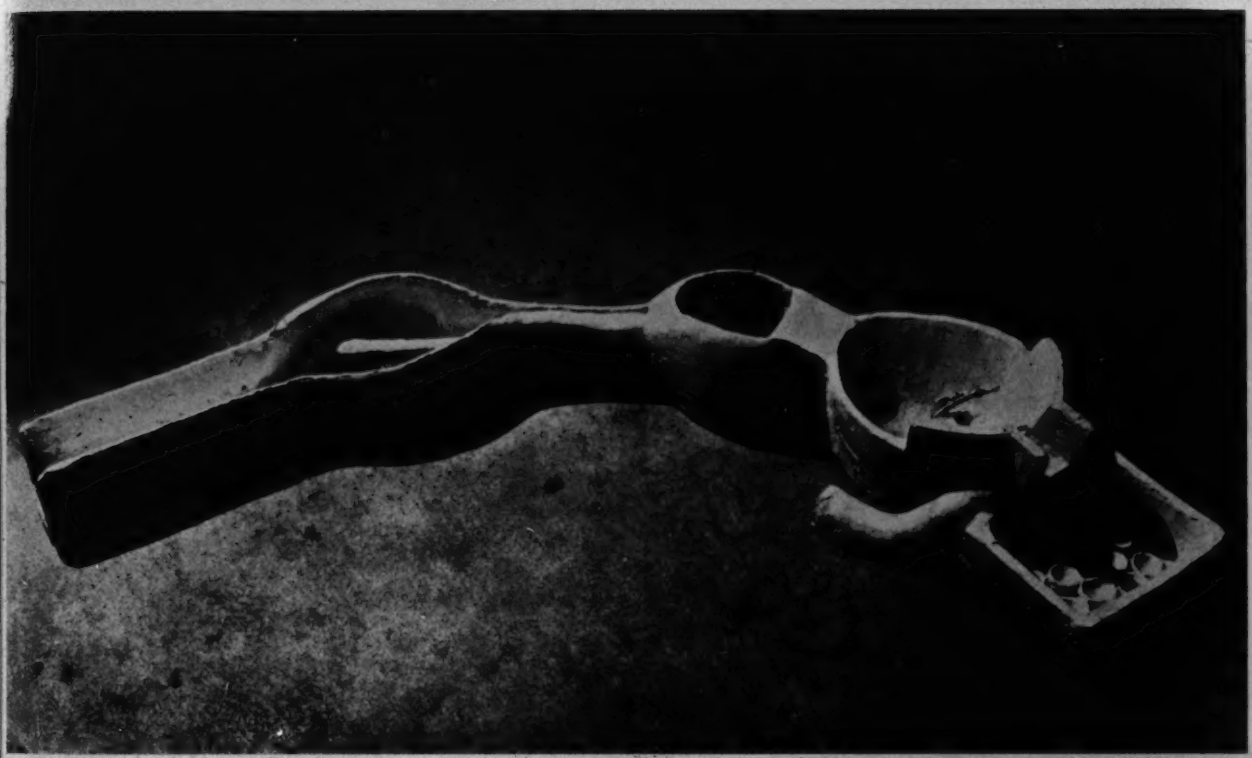
24. Objet désagréable à jeter, 1931



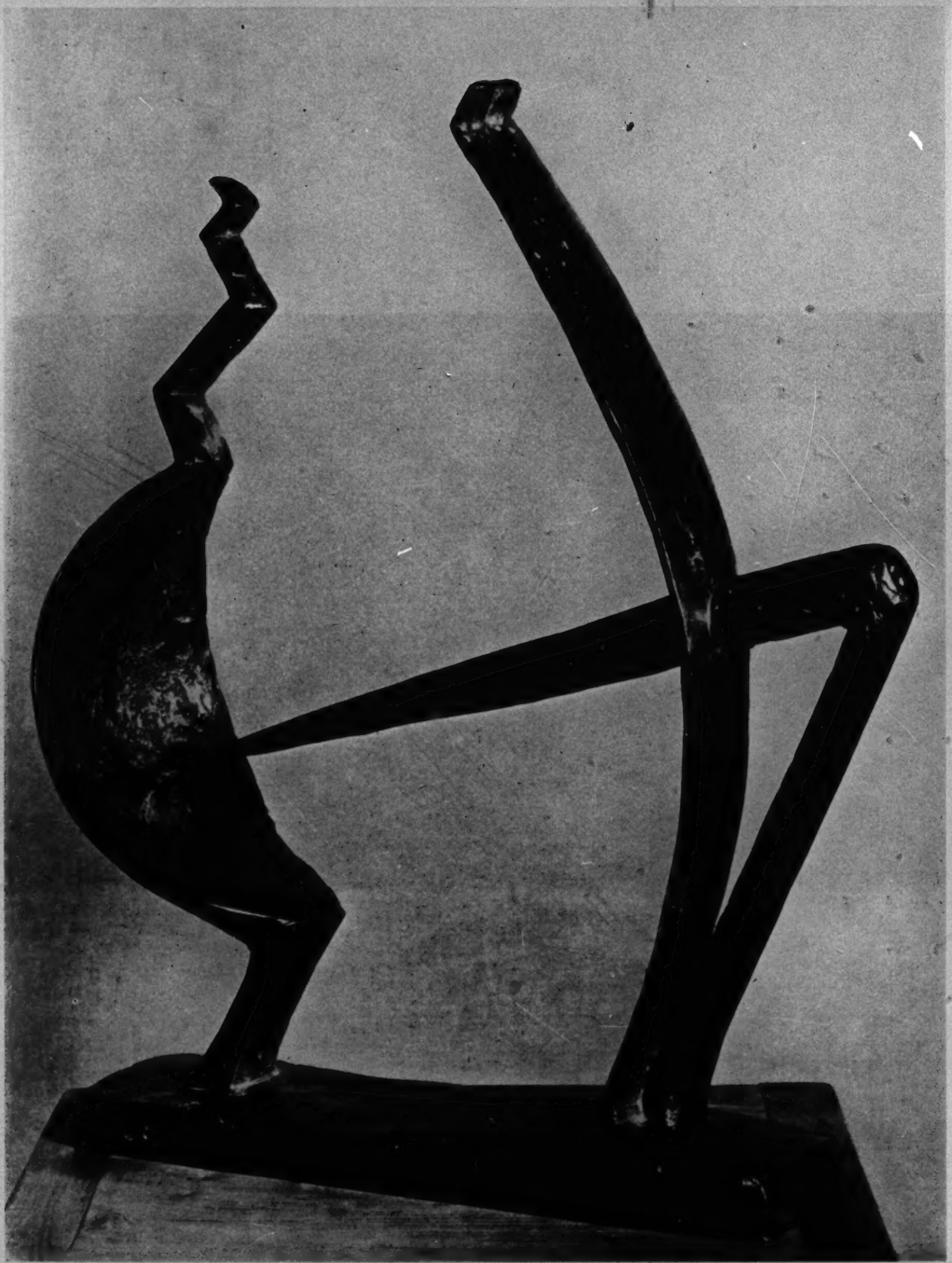
23. Circuit, 1931



27. Femme égorgée, 1932

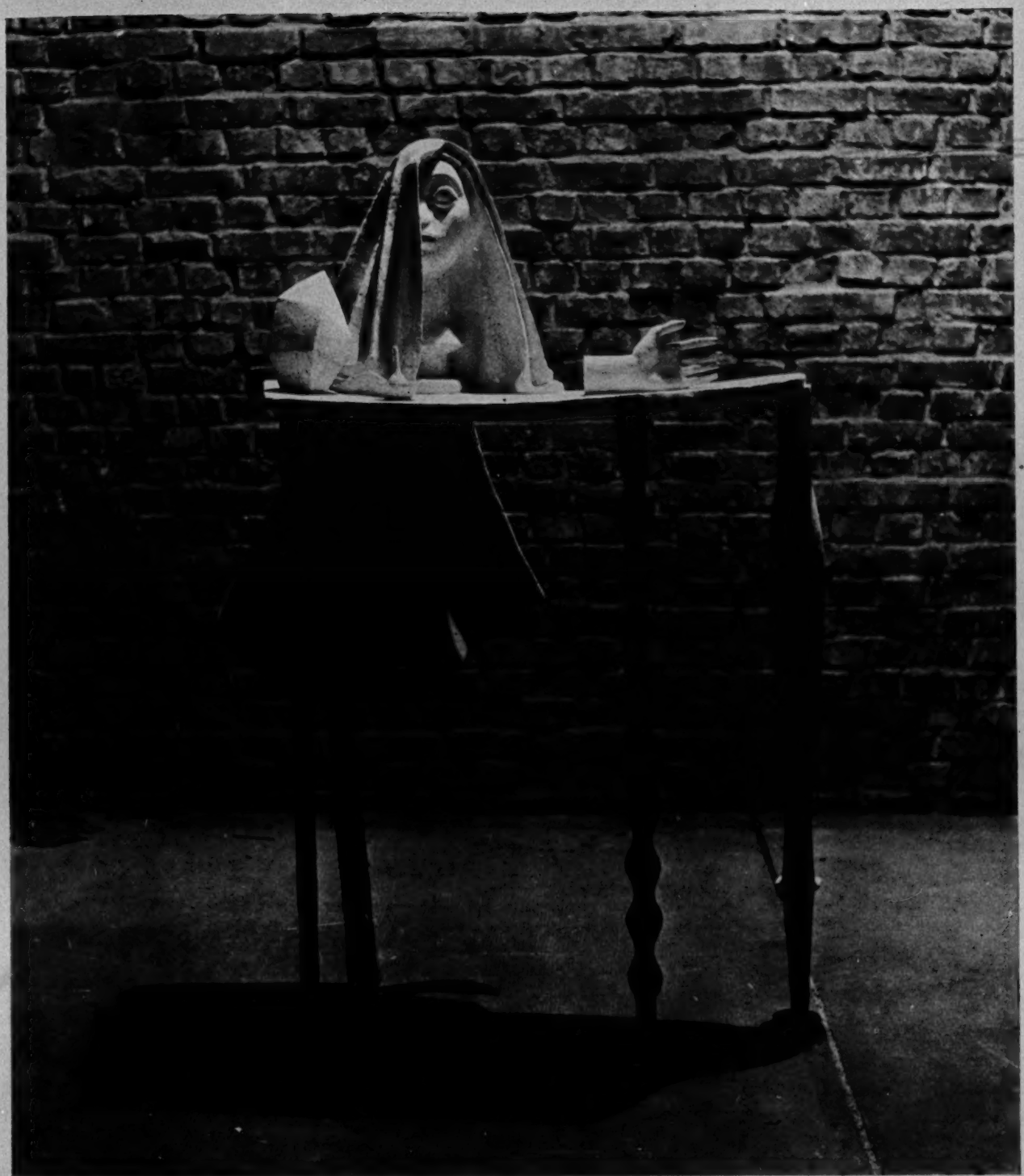


20. Projet pour un couloir, 1930-1931

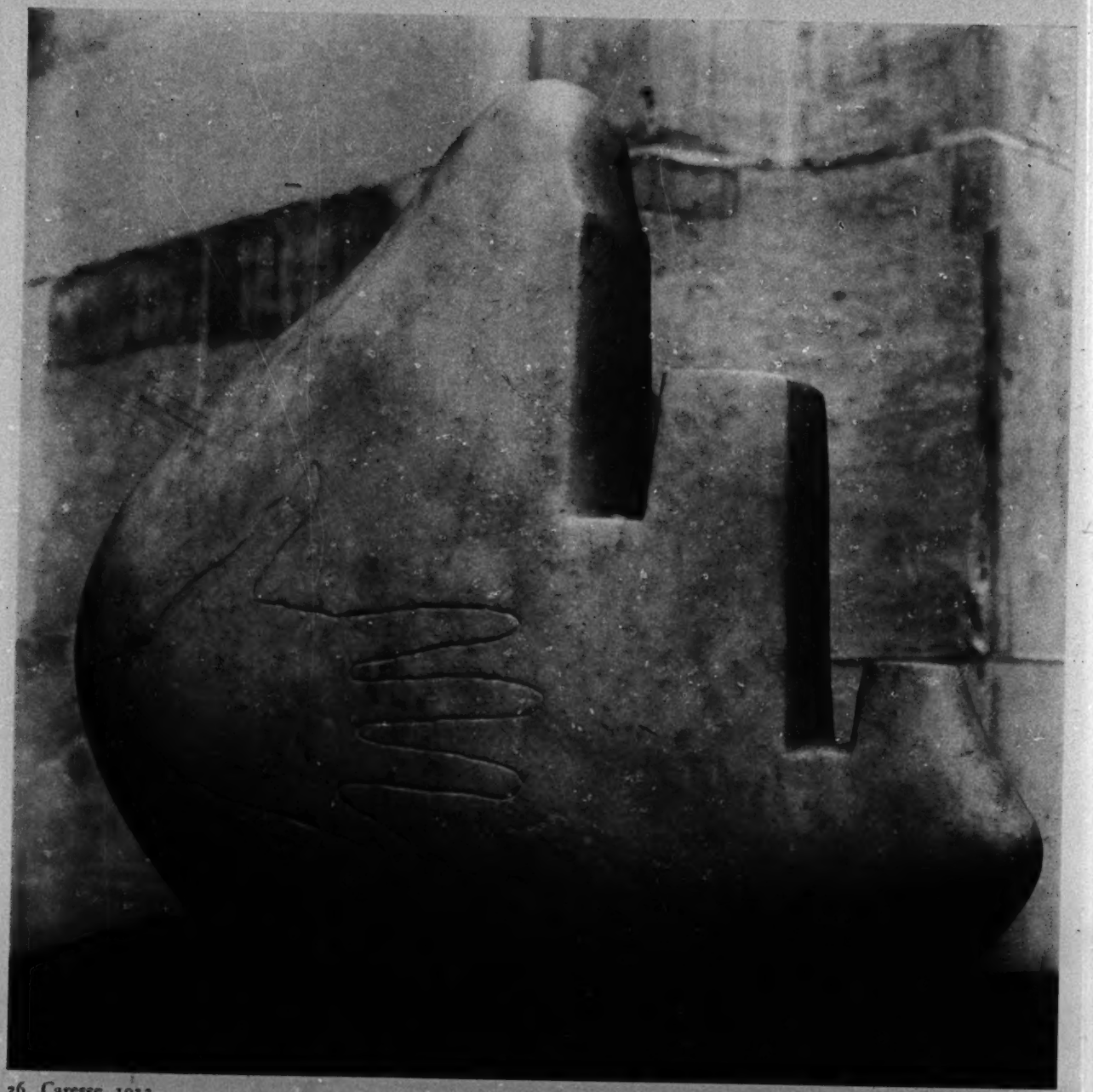


15. Homme et femme, 1928-1929

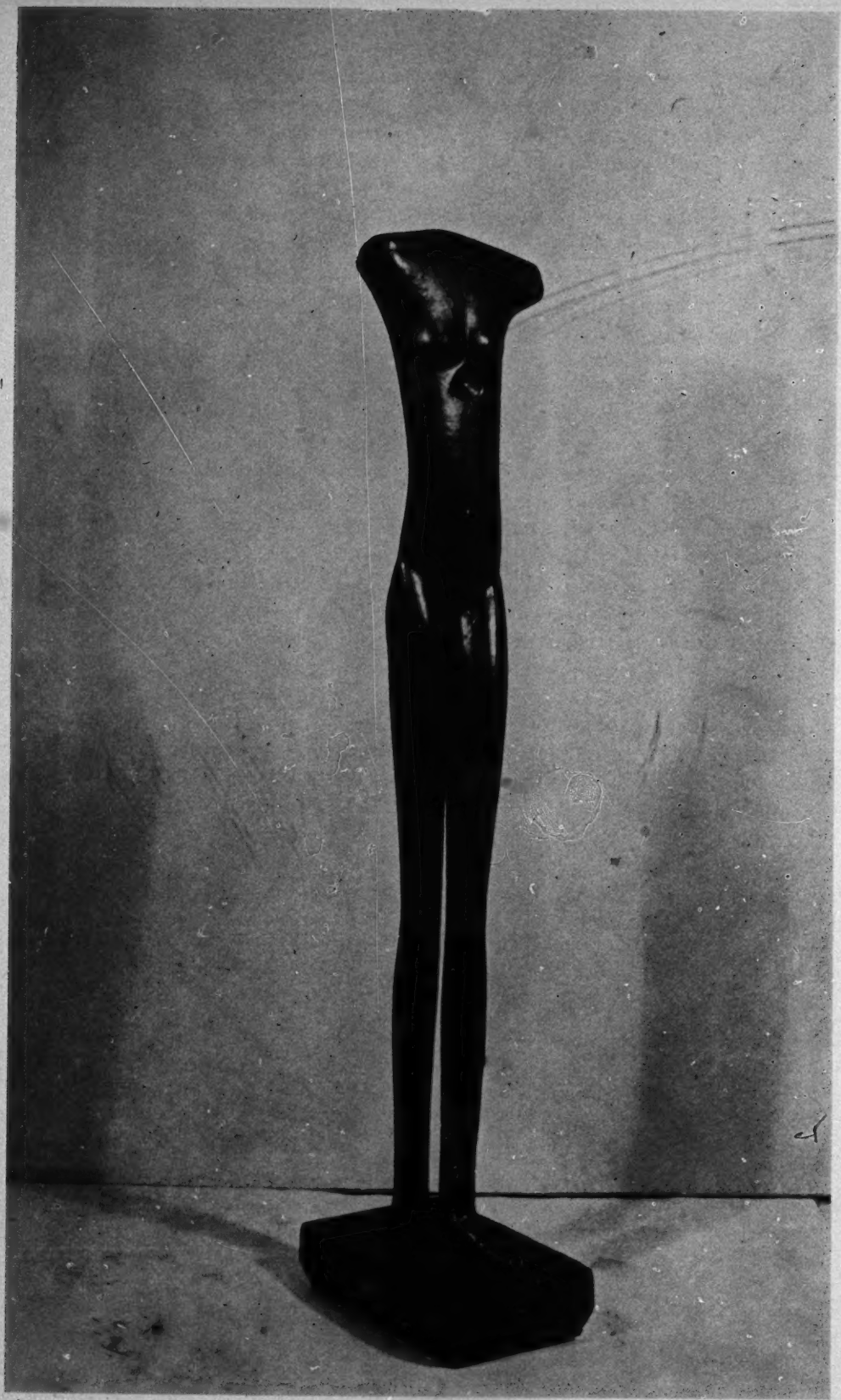
28. Fleur en danger, 1933



30. Table surréaliste, 1933



26. Caresse, 1932

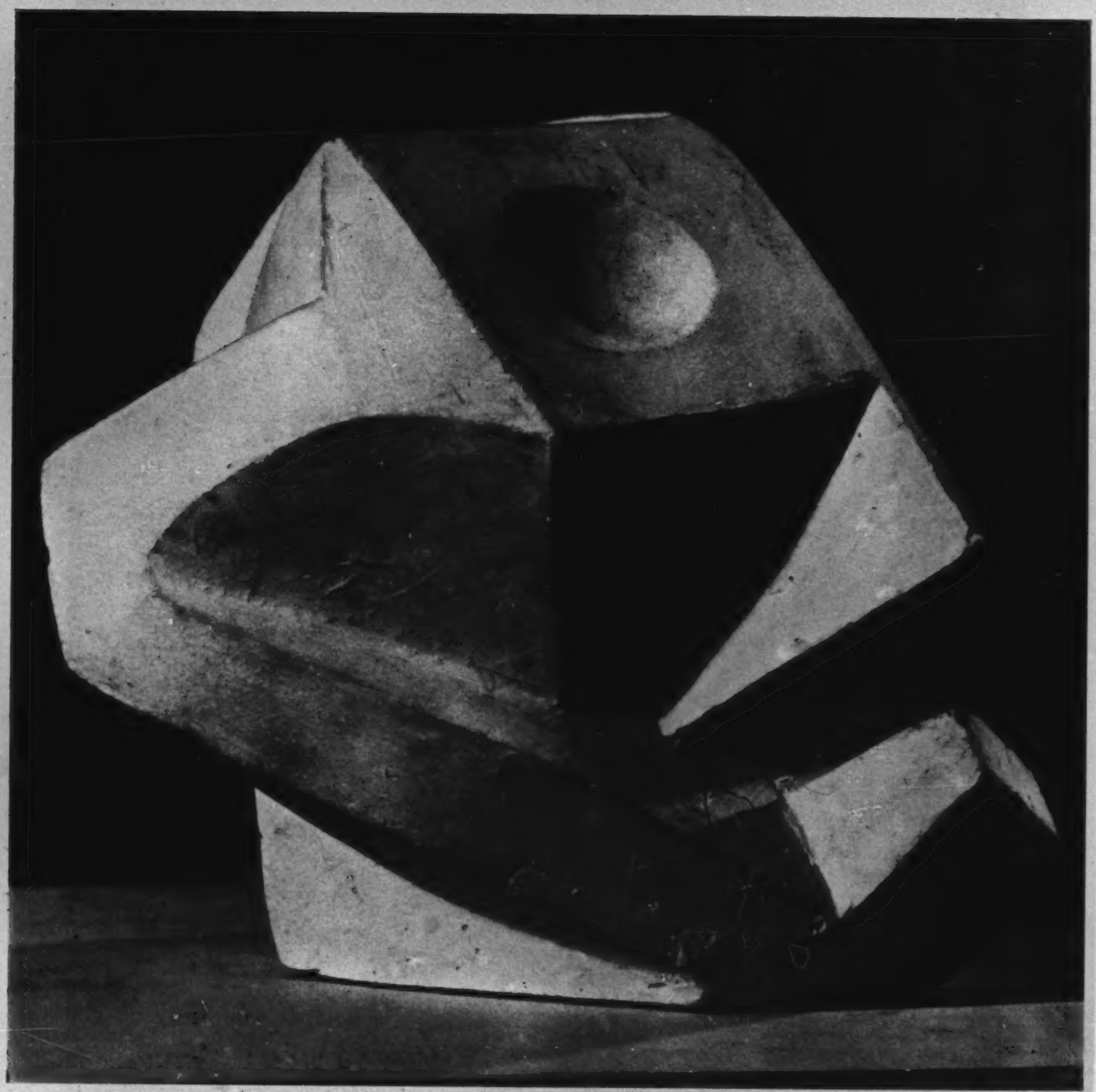


29. Femme qui marche, 1932-1933

...Giacometti travaillait à cette époque à la construction du personnage féminin qu'on trouvera reproduit ci-contre et ce personnage, bien qu'il lui fût apparu très distinctement plusieurs semaines auparavant et eût pris forme dans le plâtre en quelques heures, était sujet en se réalisant à certaines variations. Alors que le geste des mains et l'appui des jambes sur la planchette visiblement n'avaient jamais donné lieu à la moindre hésitation, que les yeux, le droit figuré par une roue intacte, le gauche par une roue brisée, subsistaient sans modification à travers les états successifs de la figure, la longueur des bras, d'où dépendait le rapport des mains avec les seins, la coupe du visage n'étaient nullement arrêtées. Je n'avais pas cessé de m'intéresser au progrès de cette statue que, d'emblée, j'avais tenue pour l'émanation même du *désir d'aimer et d'être aimé* en quête de son véritable objet humain et dans sa douloureuse ignorance. Tant qu'il n'était pas parfaitement venu au jour, la fragilité même, l'élan contenu, le côté tout à la fois pris au piège et rendant grâce par quoi m'avait si vivement ému l'aspect de ce gracieux être me donnaient à redouter dans la vie d'alors de Giacometti toute intervention féminine comme pouvant lui porter préjudice. Rien de plus fondé que cette crainte si l'on songe qu'une telle intervention, passagère, entraîna un jour un regrettable abaissement des mains, justifié consciemment par le souci de découvrir les seins et ayant, à ma grande surprise, pour conséquence la *disparition de l'objet invisible mais présent* sur quoi se centre l'intérêt de la figure et que ces mains terminent ou soutiennent. A quelques légers correctifs près, elles furent rétablies le lendemain à leur vraie place. La tête cependant, bien que cernée dans ses grandes lignes, définie dans son caractère général, participait presque seule de l'indétermination sentimentale dont je continue à penser que l'œuvre avait jailli. Toute soumise qu'elle était à certaines données imprescriptibles — vipérine, étonnée et tendre — elle résistait manifestement à l'individualisation, cette résistance, comme aussi celle des seins à la particularisation finale, se donnant pour raison avouée divers prétextes plastiques. Toujours est-il que le visage, si net, si flagrant aujourd'hui, était assez lent à s'éveiller du cristal de ses plans pour qu'on pût se demander s'il livrerait jamais son expression, cette expression par quoi seule pourrait se parachever l'unité du naturel et du surnaturel qui permettrait à l'artiste de passer à autre chose. Il manquait ici une assurance sur la réalité, un point d'appui sur le monde des objets tangibles. Il manquait ce terme de comparaison même lointain qui confère brusquement la certitude.

André Breton. L'Amour fou.

32. L'objet invisible, 1934-1935



33. Tête cubiste, 1934-1935

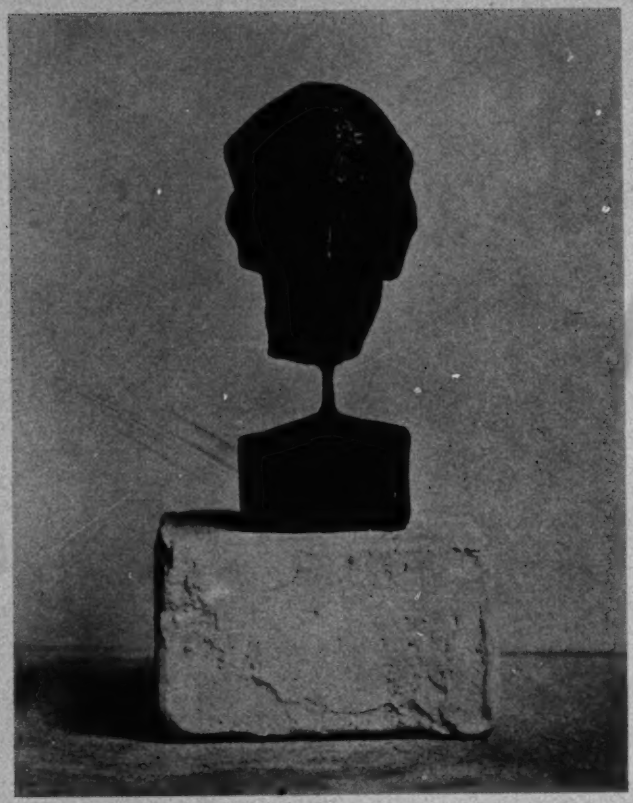
31. Le cube, 1934

218. Tête de femme, 1935

9. Lunaire, 1935

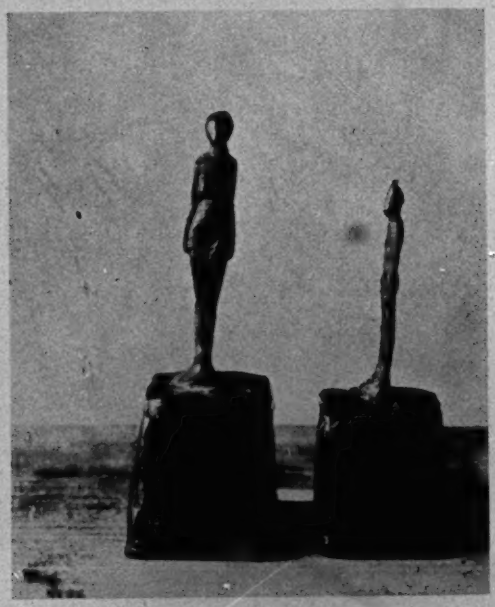
132. La pomme sur le buffet, 1937

133. La mère de l'artiste, 1937



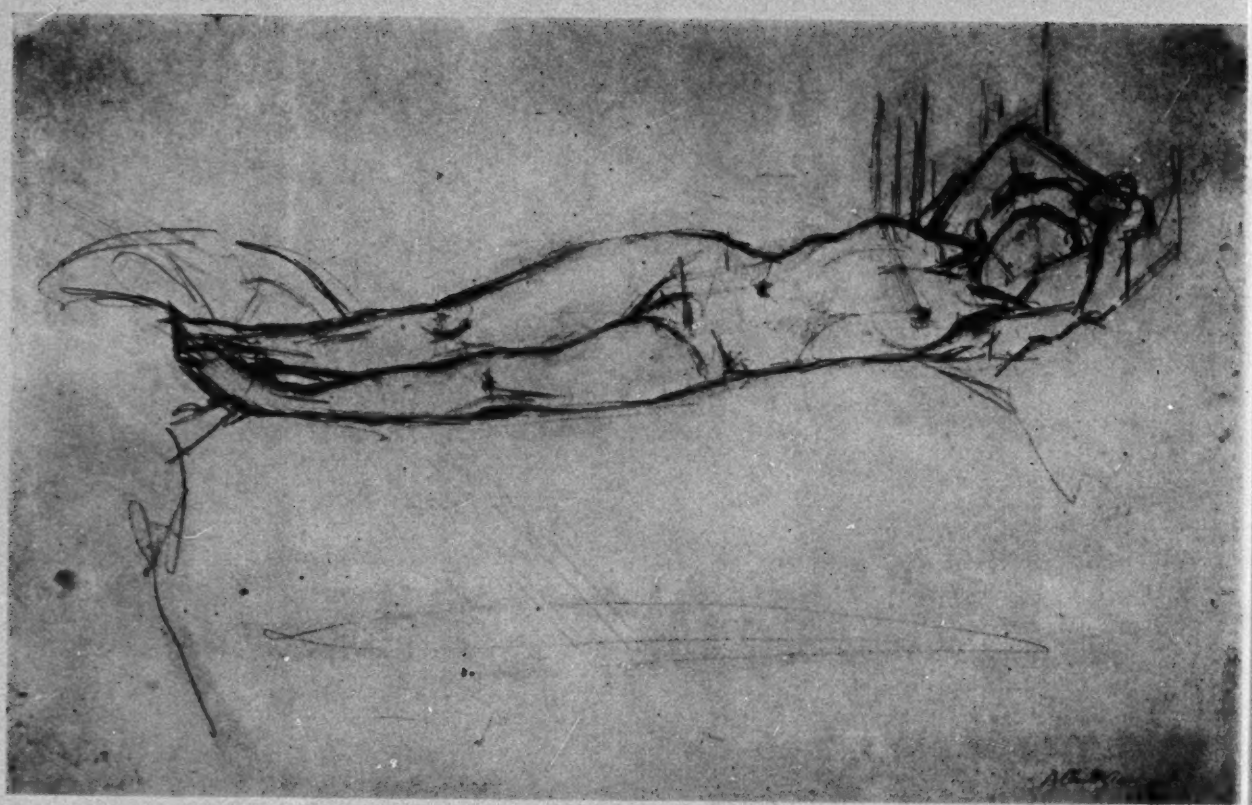
40. Petite tête sur socle en bronze, 1939

42. Silvio enfant, 1943

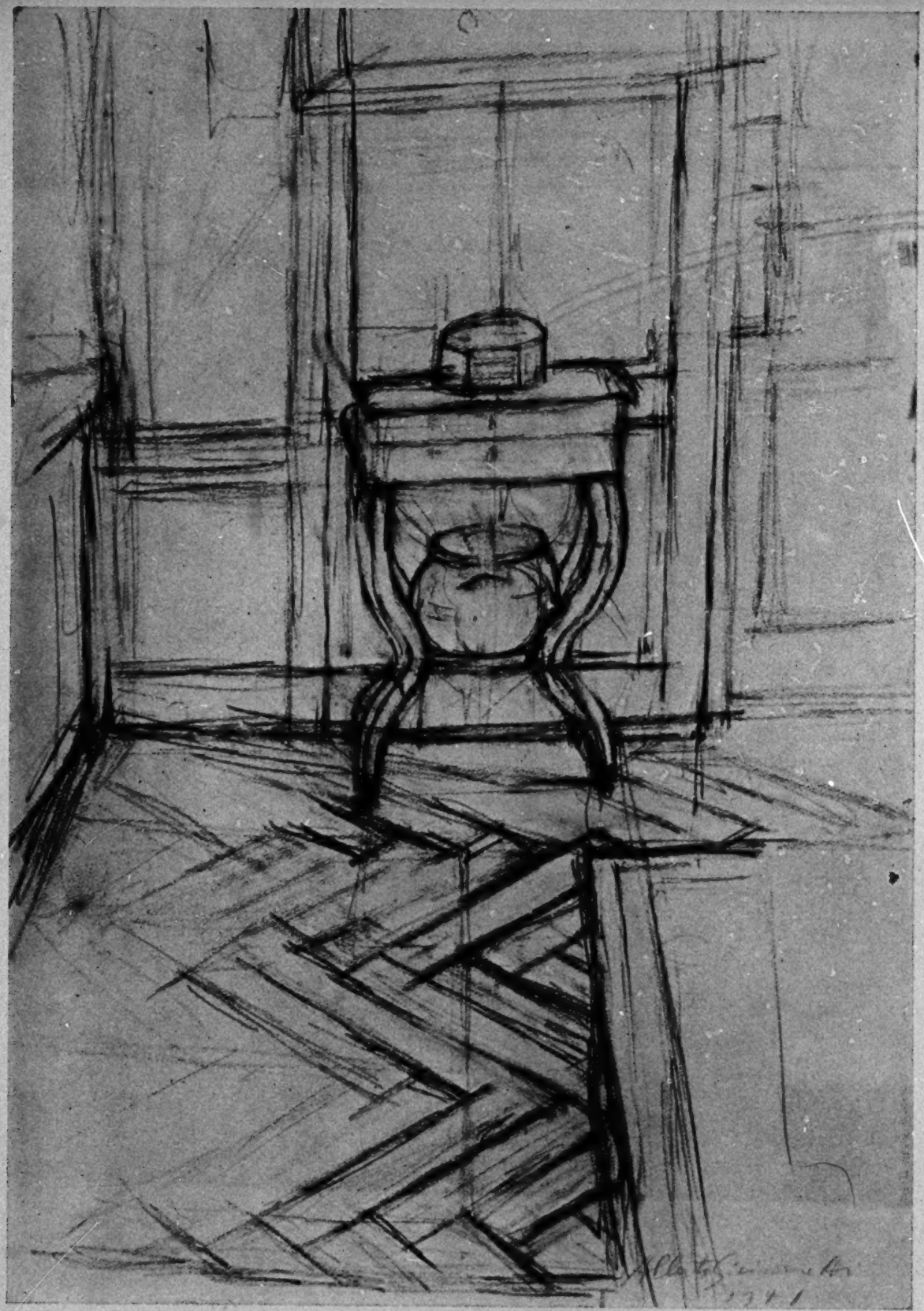


43-44. Figurines, 1945

34. Isabel, 1936-1937



222. Nu, 1940

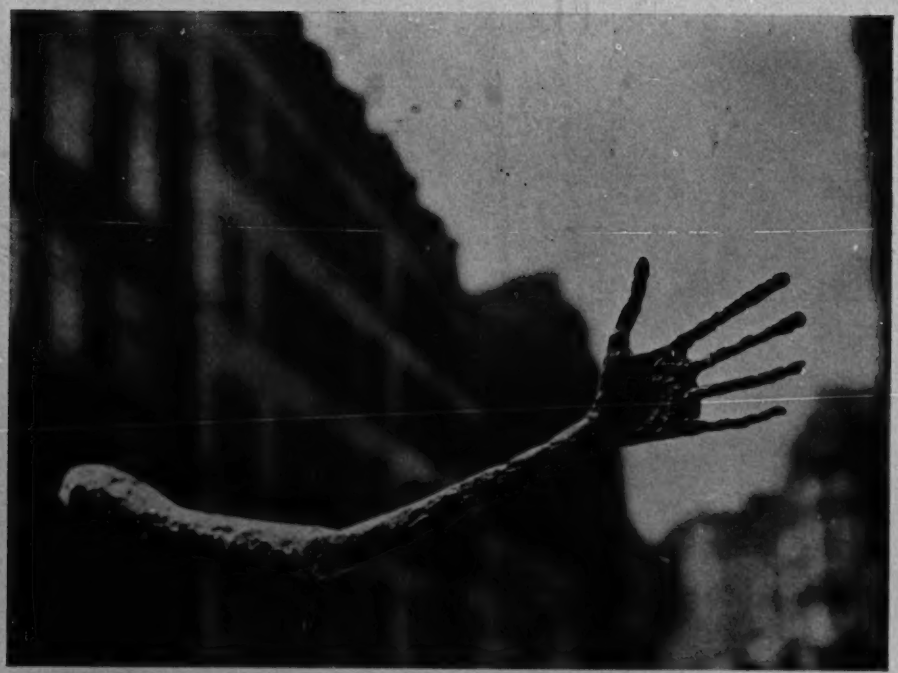


223. Table à ouvrage à Stampa, 1941

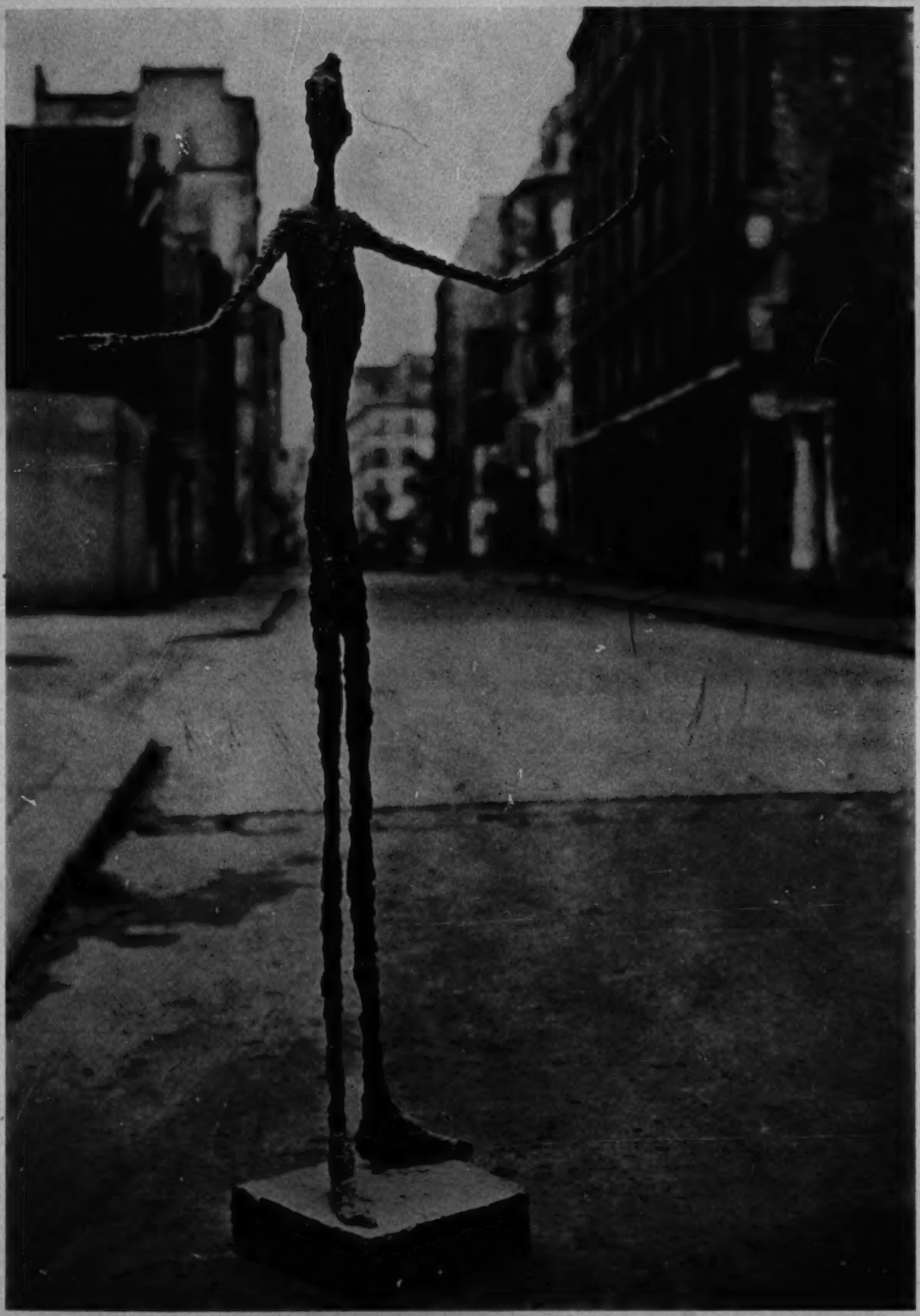
Le cadavre était encore dans la chambre à côté. Ce manque de lumière me fut désagréable et, sur le point de traverser nu le couloir noir conduisant à la salle de bains et qui passait devant la chambre du mort, je fus pris d'une véritable terreur, et tout en n'y croyant pas, j'eus la vague impression que T. était partout, partout sauf dans le lamentable cadavre sur le lit, ce cadavre qui m'avait semblé si nul; T. n'avait plus de limites et, dans la terreur de sentir une main glacée toucher mon bras, je traversai le couloir avec un immense effort, revins me coucher et, les yeux ouverts, je parlai avec A. jusqu'à l'aube. En sens inverse, je venais d'éprouver ce que j'avais ressenti quelques mois plus tôt devant les êtres vivants. A ce moment-là, je commençais à voir les têtes dans le vide, dans l'espace qui les entoure. Quand pour la première fois j'aperçus clairement la tête que je regardais se figer, s'immobiliser dans l'instant, définitivement, je tremblai de terreur comme jamais encore dans ma vie et une sueur froide courut dans mon dos. Ce n'était plus une tête vivante, mais un objet que je regardais comme n'importe quel autre objet, mais non, autrement, non pas comme n'importe quel objet, mais comme quelque chose de vif et mort simultanément. Je poussai un cri de terreur comme si je venais de franchir un seuil, comme si j'entrais dans un monde encore jamais vu. Tous les vivants étaient morts, et cette vision se répéta souvent, dans le métro, dans la rue, dans le restaurant devant mes amis. Ce garçon de chez Lipp qui s'immobilisait, penché sur moi, la bouche ouverte, sans aucun rapport avec le moment précédent, avec le moment suivant, la bouche ouverte, les yeux figés dans une immobilité absolue. Mais en même temps que les hommes, les objets subissaient une transformation, les tables, les chaises, les costumes, la rue, jusqu'aux arbres et aux paysages.

Alberto Giacometti.
Le rêve, le Sphinx et la mort de T. (Labyrinthe, 1946)

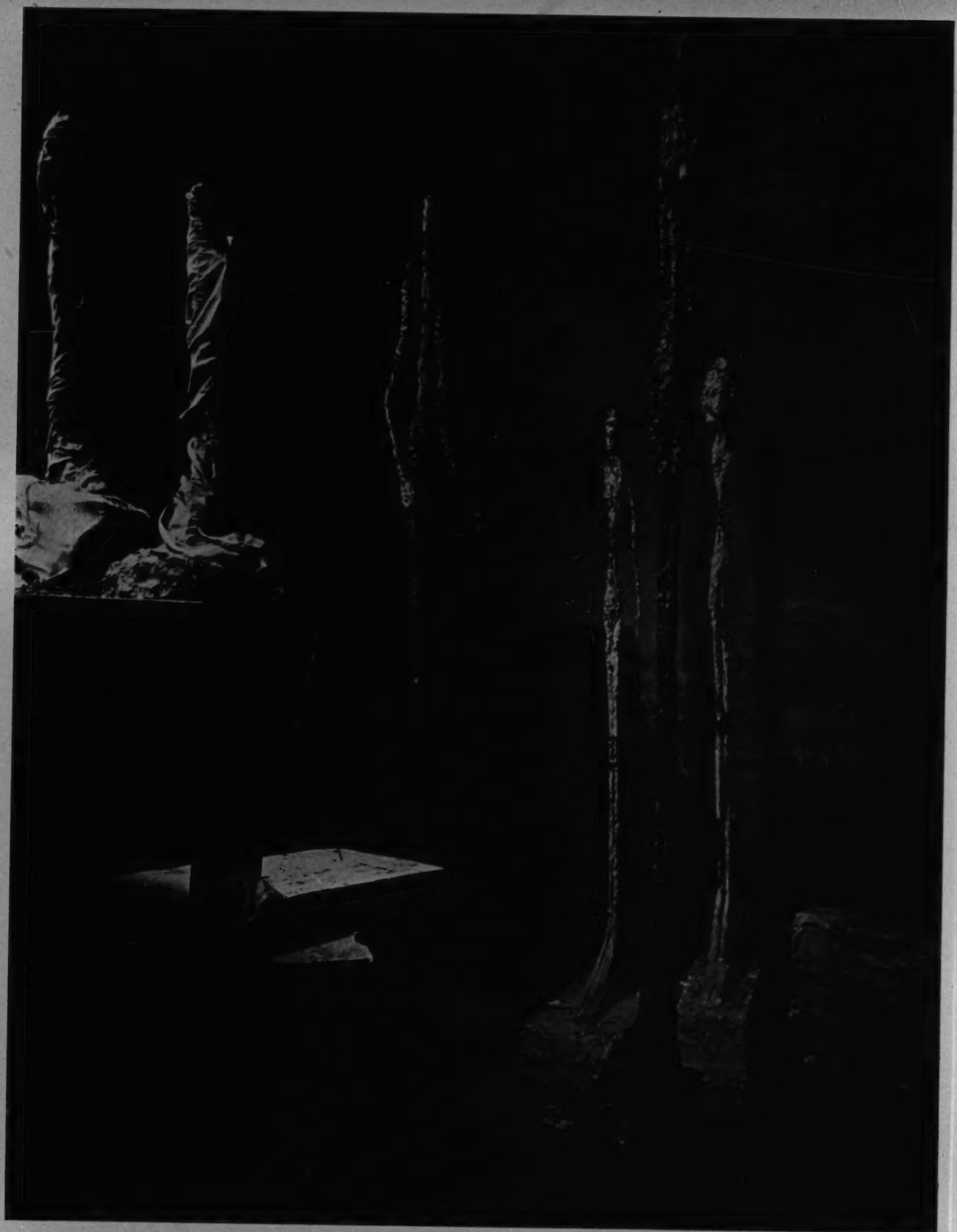
53. Tête sur tige, 1947

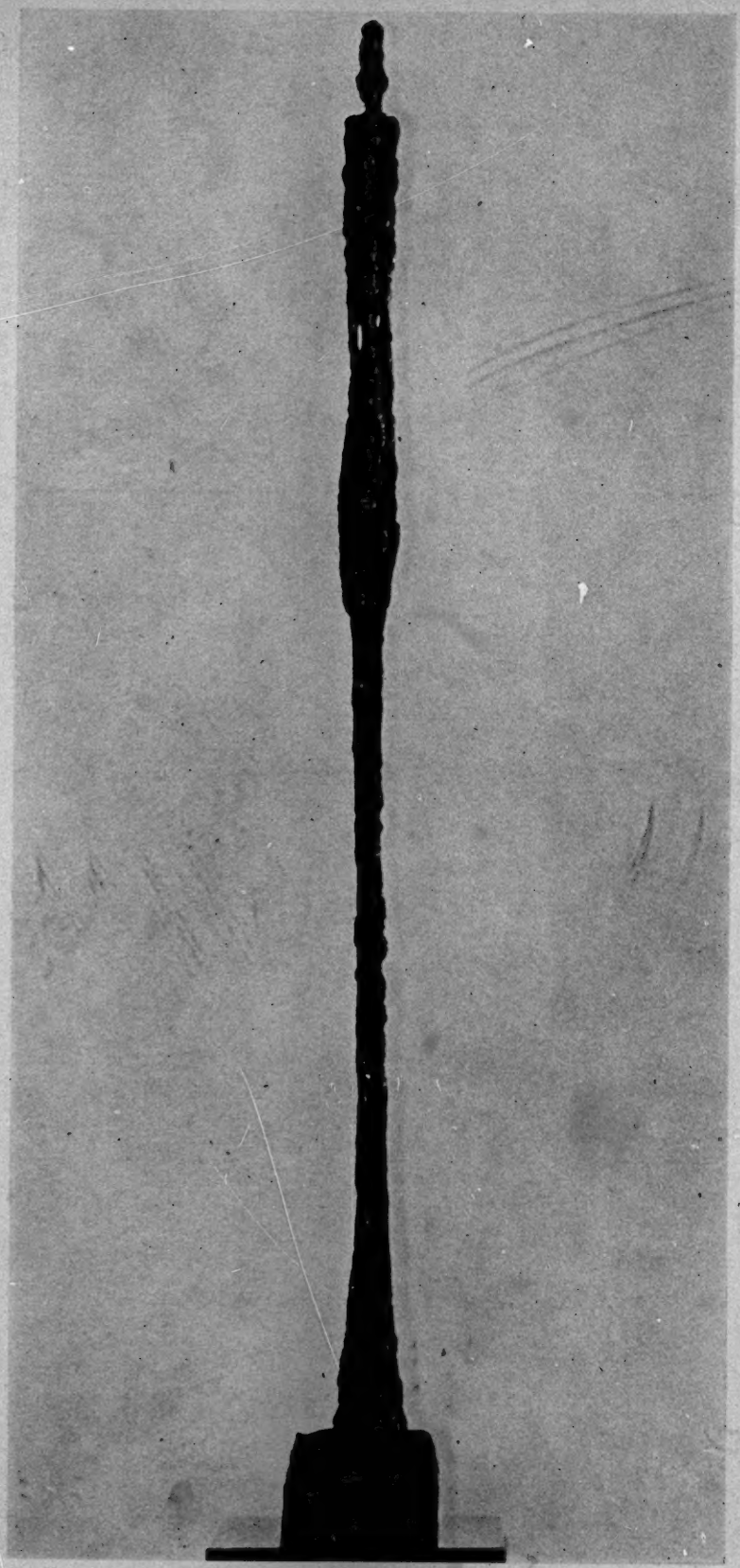


47. La main, 1947



48. L'homme au doigt, 1947



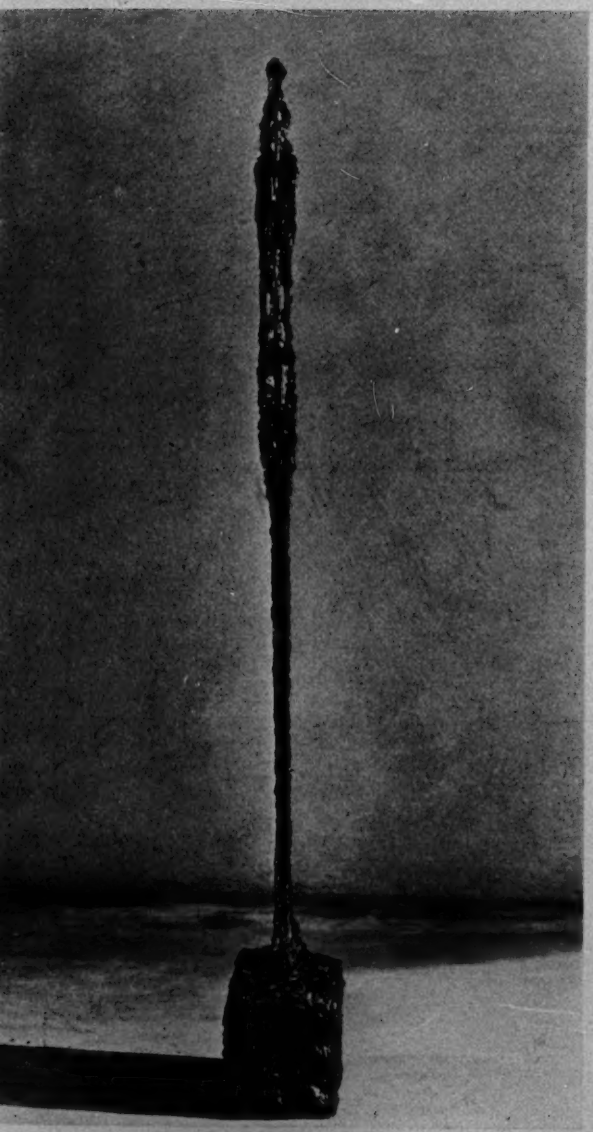


60. Femme debout, 1948

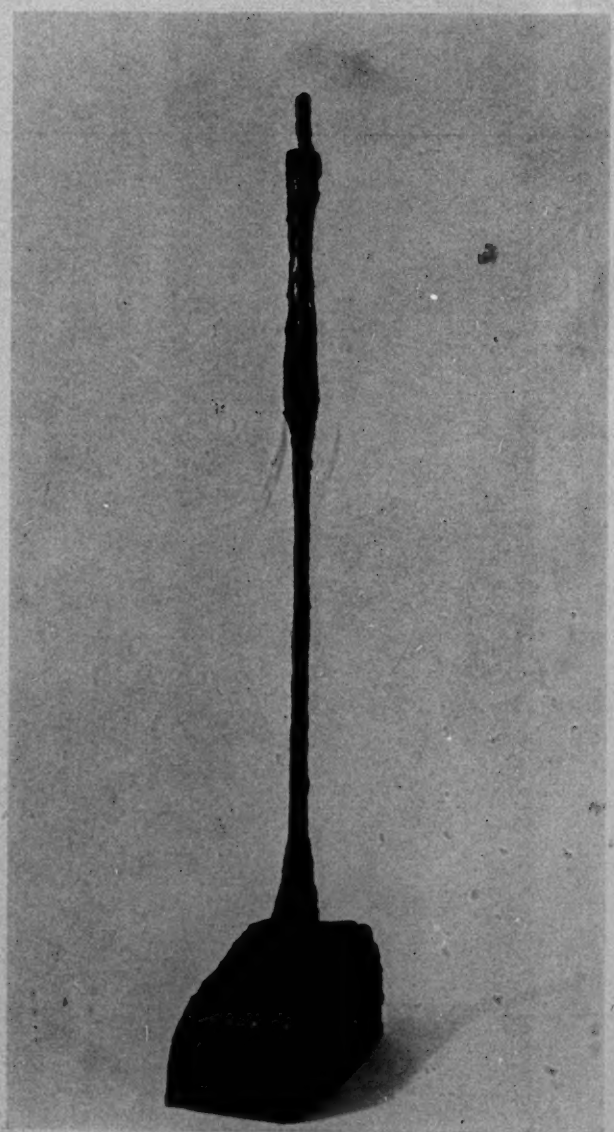
57. Homme qui marche sous la pluie, 1948

50. Grande figure, 1947

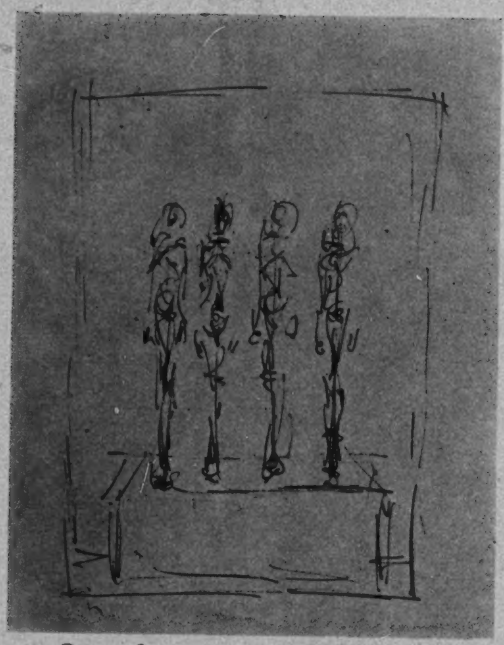
51. Figurine, 1947



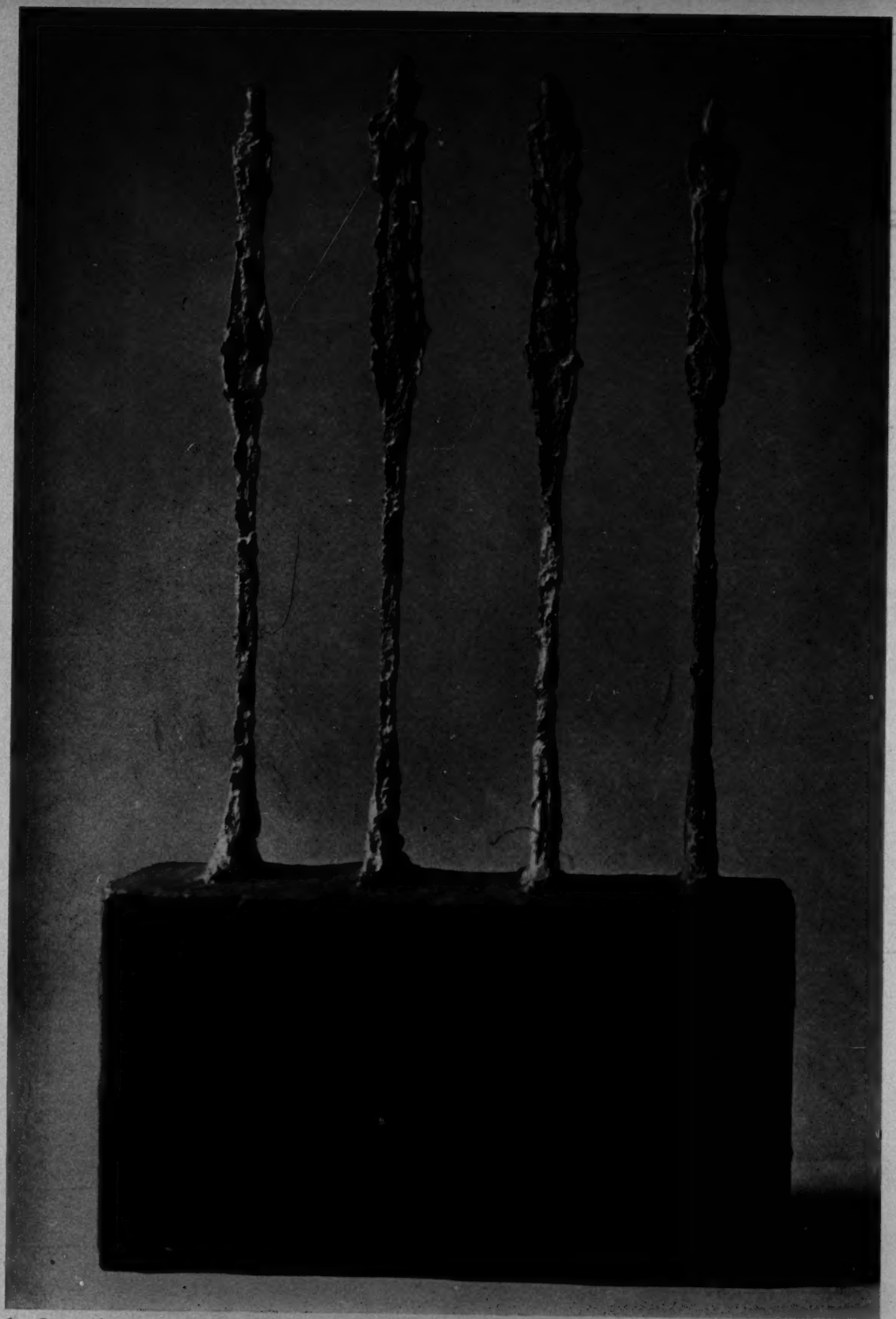
8. Femme debout, 1948



59. Femme debout, 1948

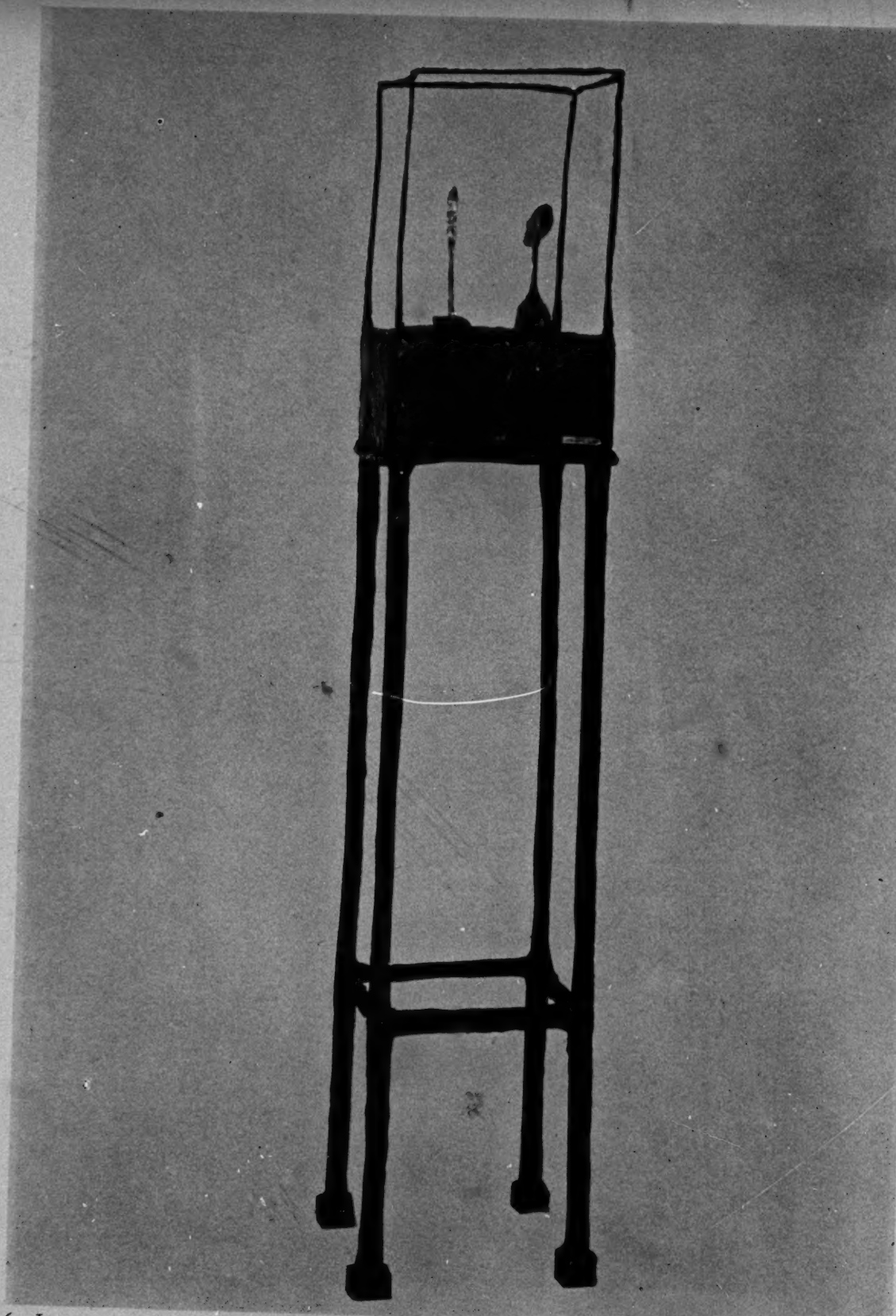


241. Quatre figures sur socle, 1952

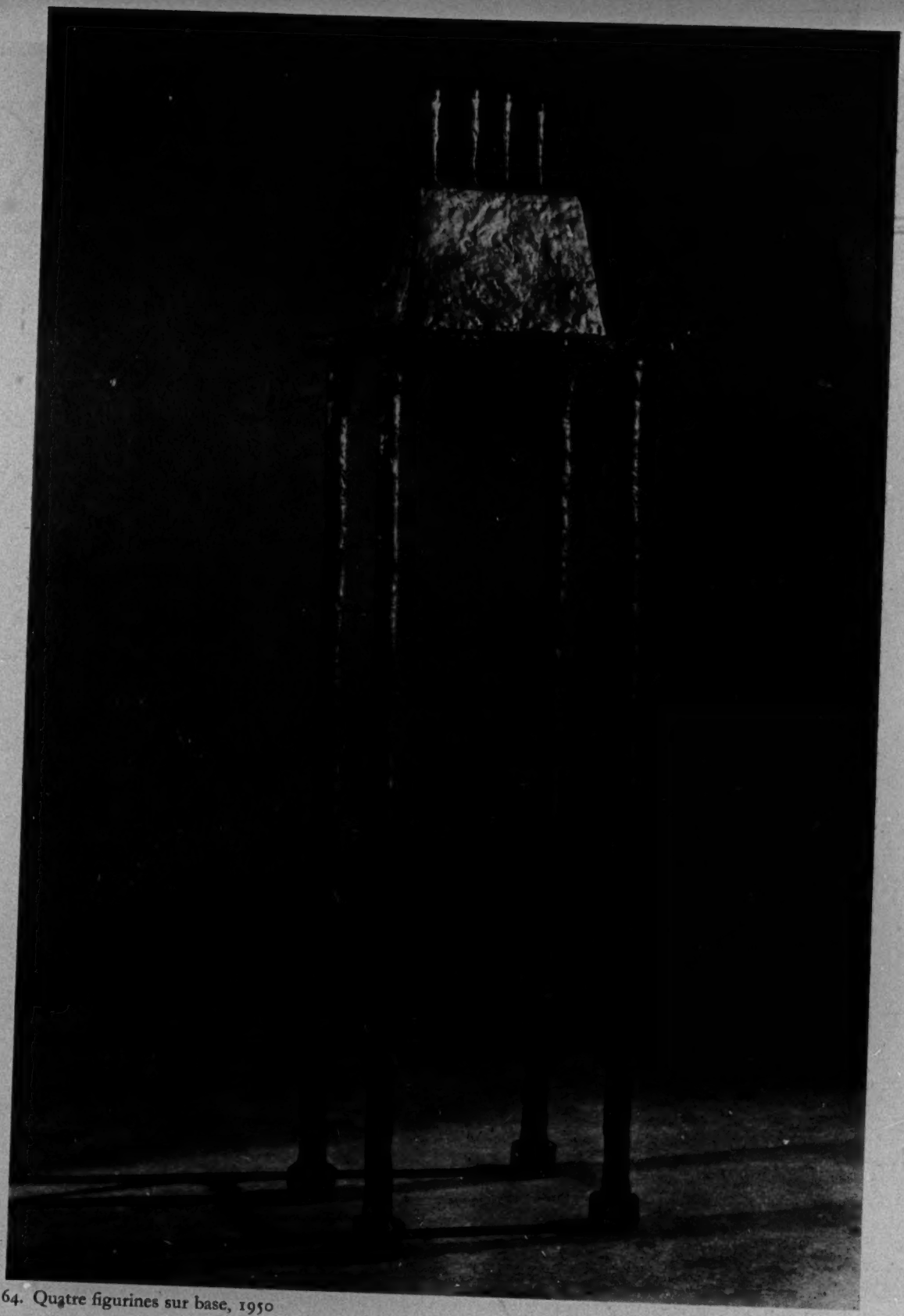


63. Quatre femmes sur socle, 1950

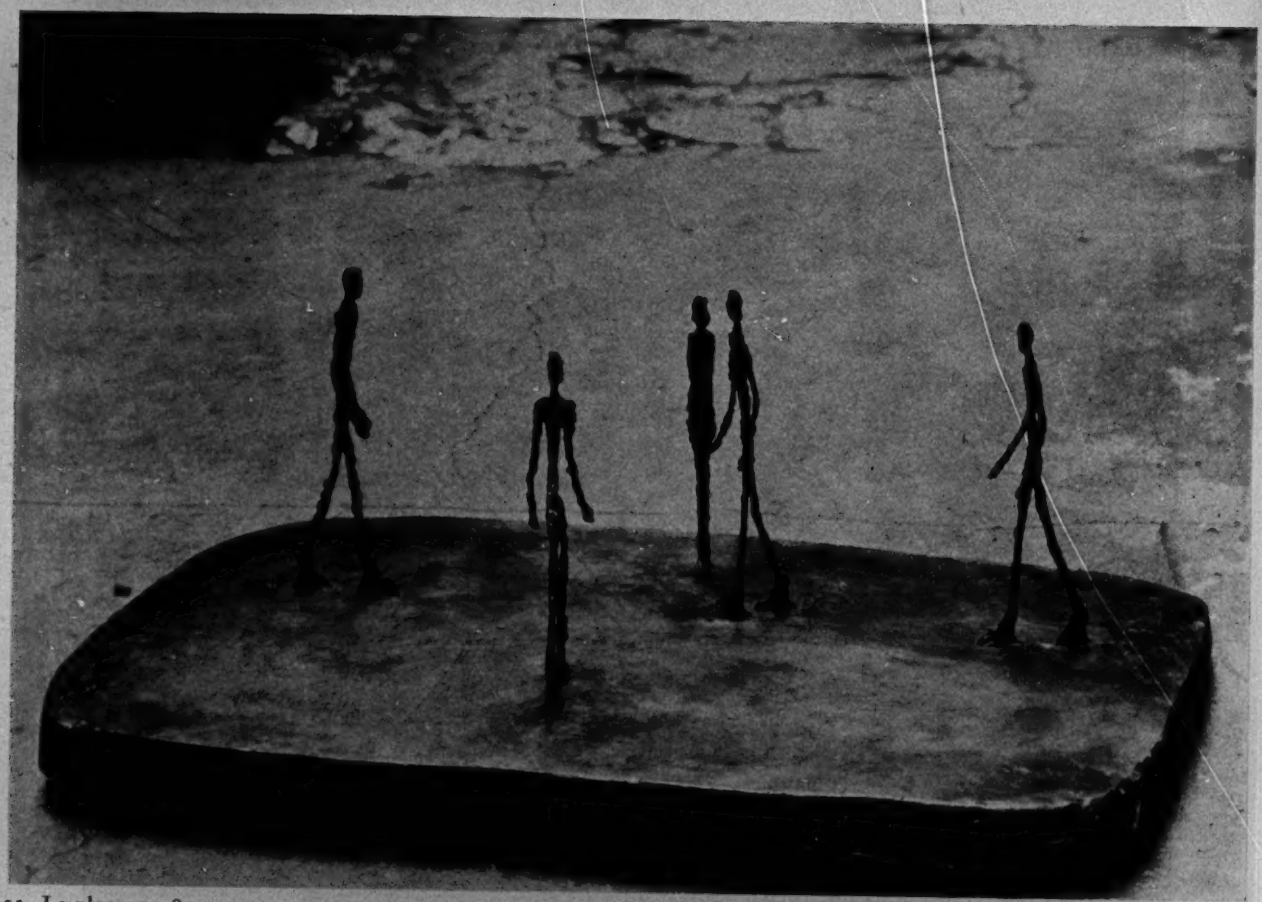
COURTAULD INSTITUTE



67. La cage, 1950



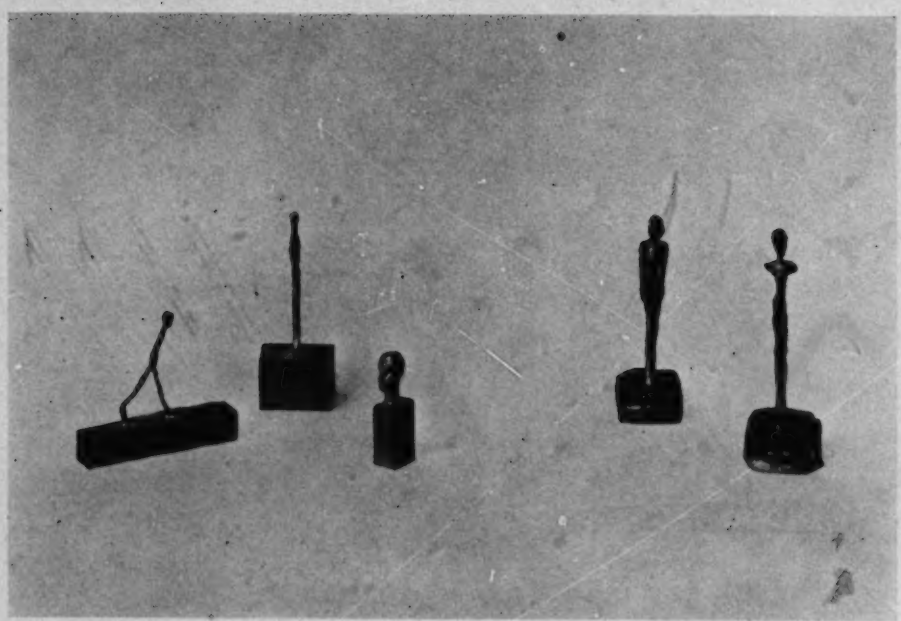
64. Quatre figurines sur base, 1950



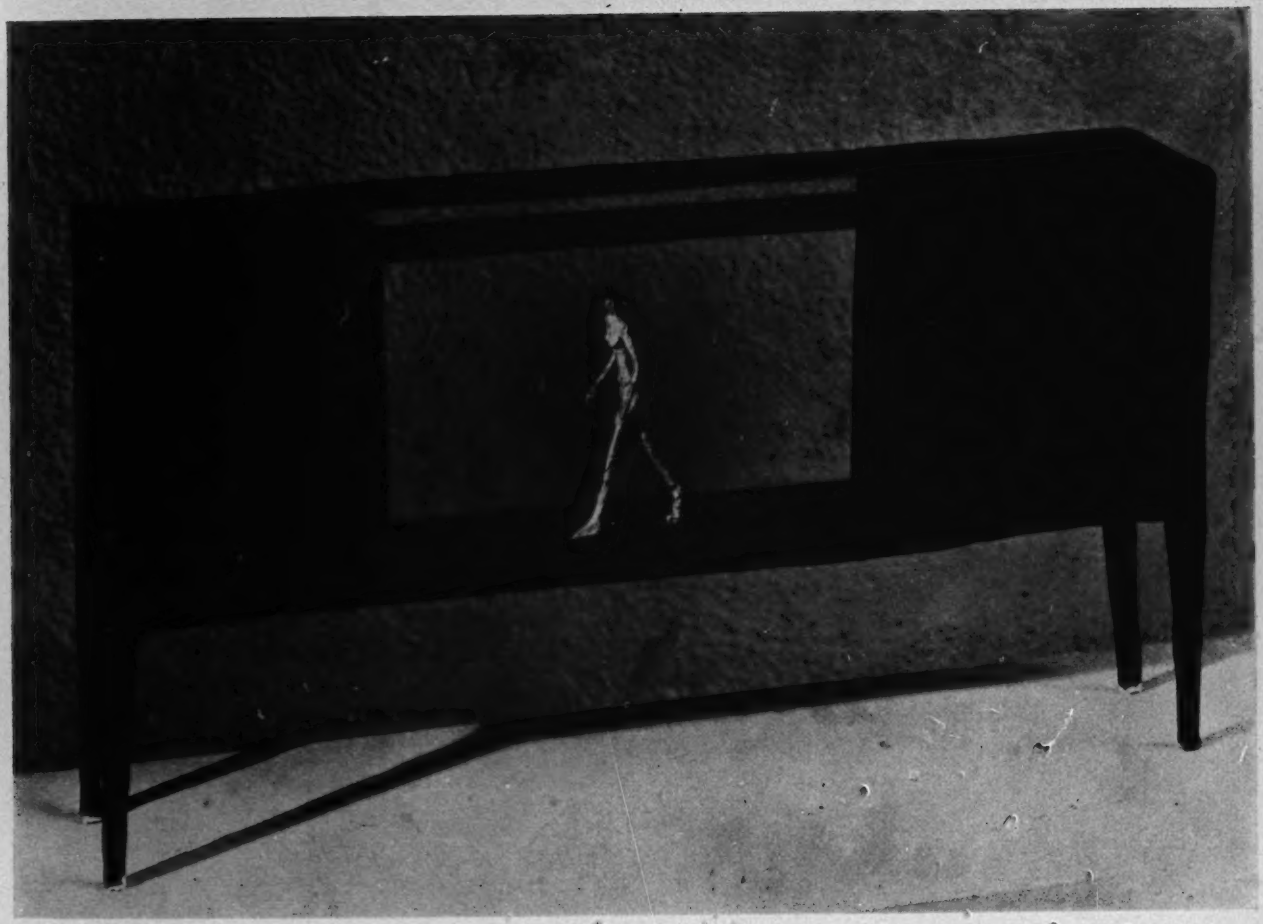
55. La place, 1948

. Le chariot, 1950

57. Homme qui marche sous la pluie, 1948

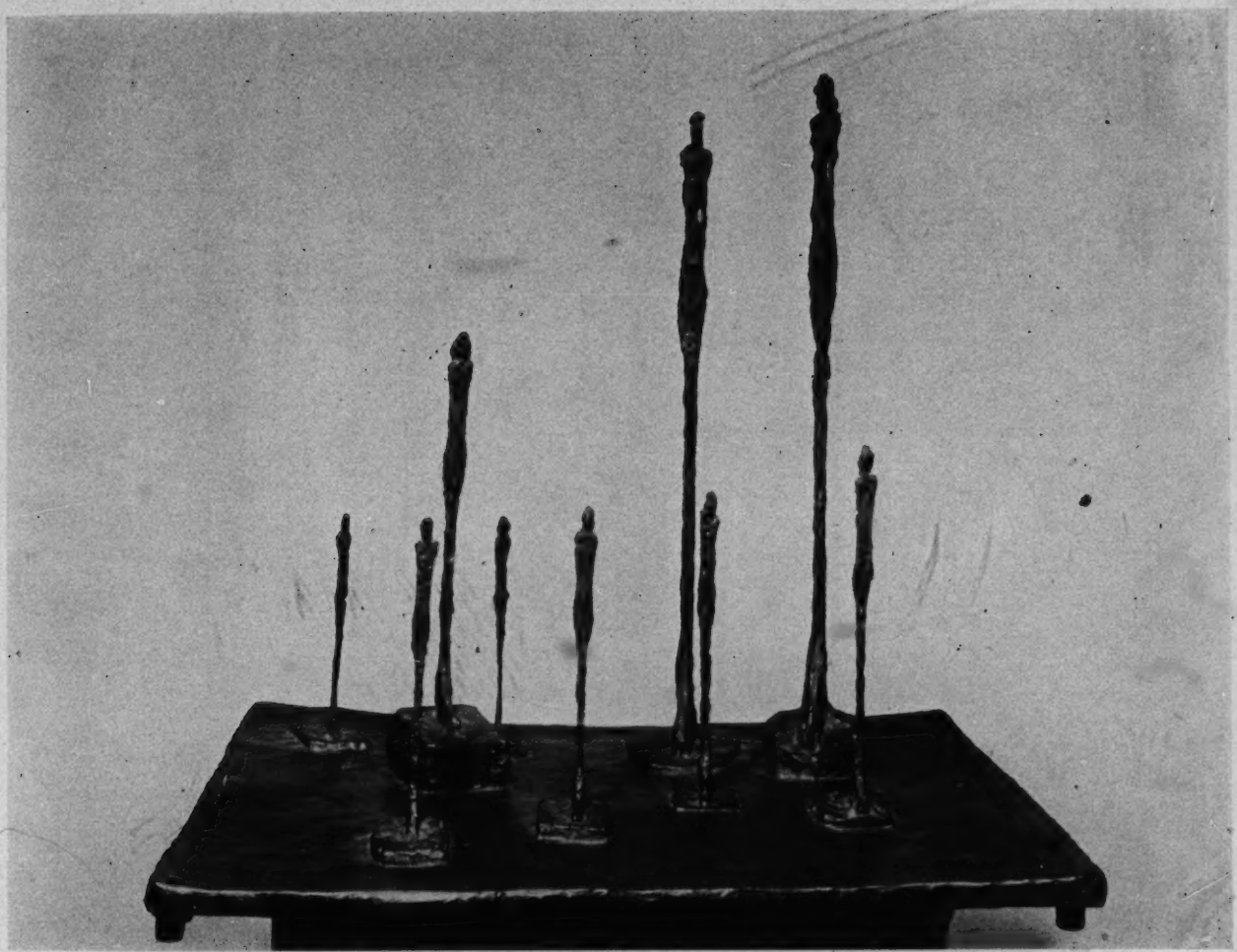


86. Figurine, v. 1954 107. Figurine, v. 1960 (à droite)
100. Groupe de trois Figurines, v. 1959 (à gauche)



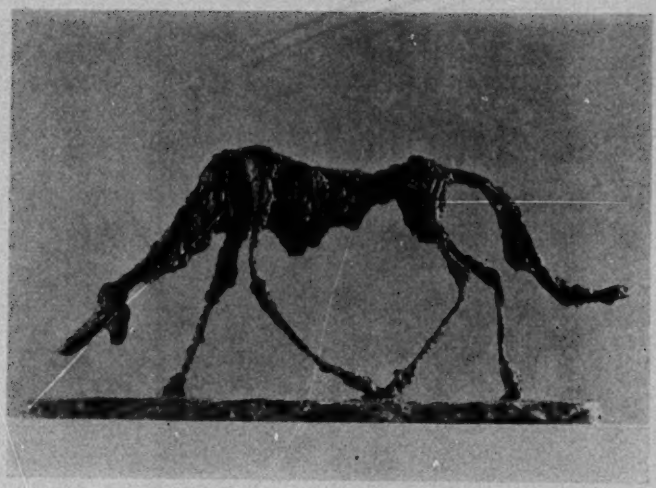
69. Figurine dans une boîte entre deux maisons, 1950

65. La forêt, 1950

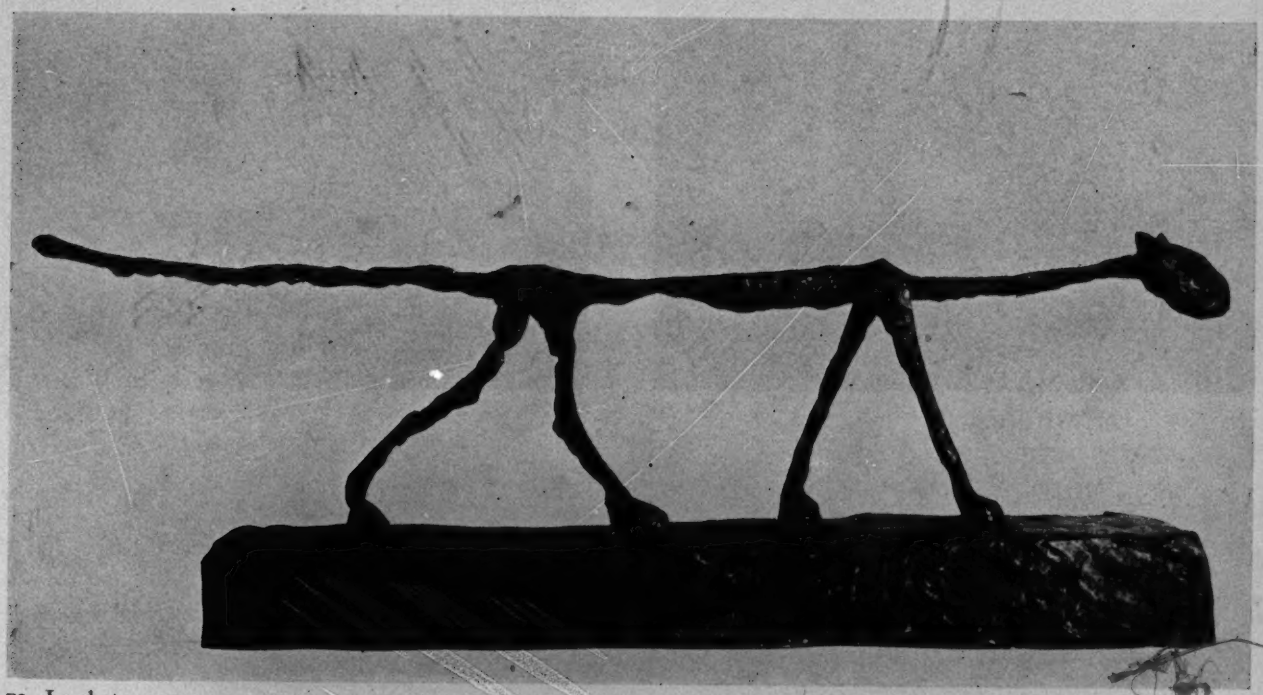


66. La clairière, 1950

236. Atelier (chien et chat), 1951

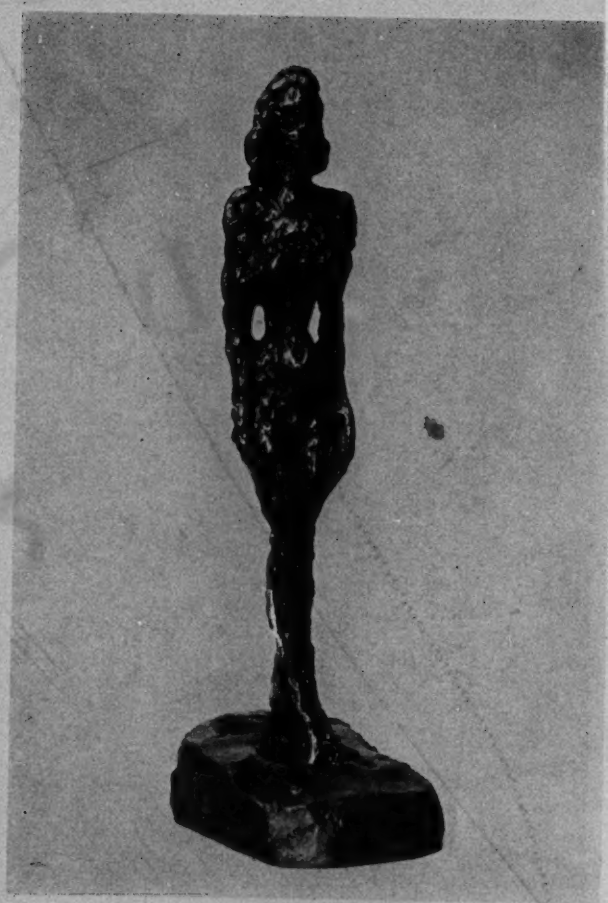


71. Le chien, 1951



70. Le chat, 1951

73. Femme, 1950-1952



88. Nu debout, 1955

72. Femme dans une barque, 1950-1952

76, 77. Petits monstres I et II, 1953

101. Grande tête, 1959-1960

83. Diego au manteau, 1954

85. Diego au chandail, 1954

81. Grande tête de Diego, 1954

84. Buste de Diego, 1954

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1969
PARIS – FRANCE

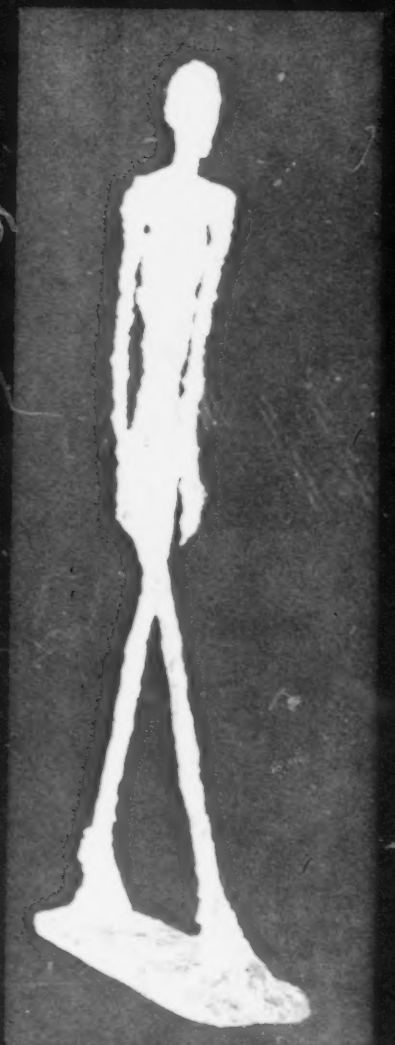
Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

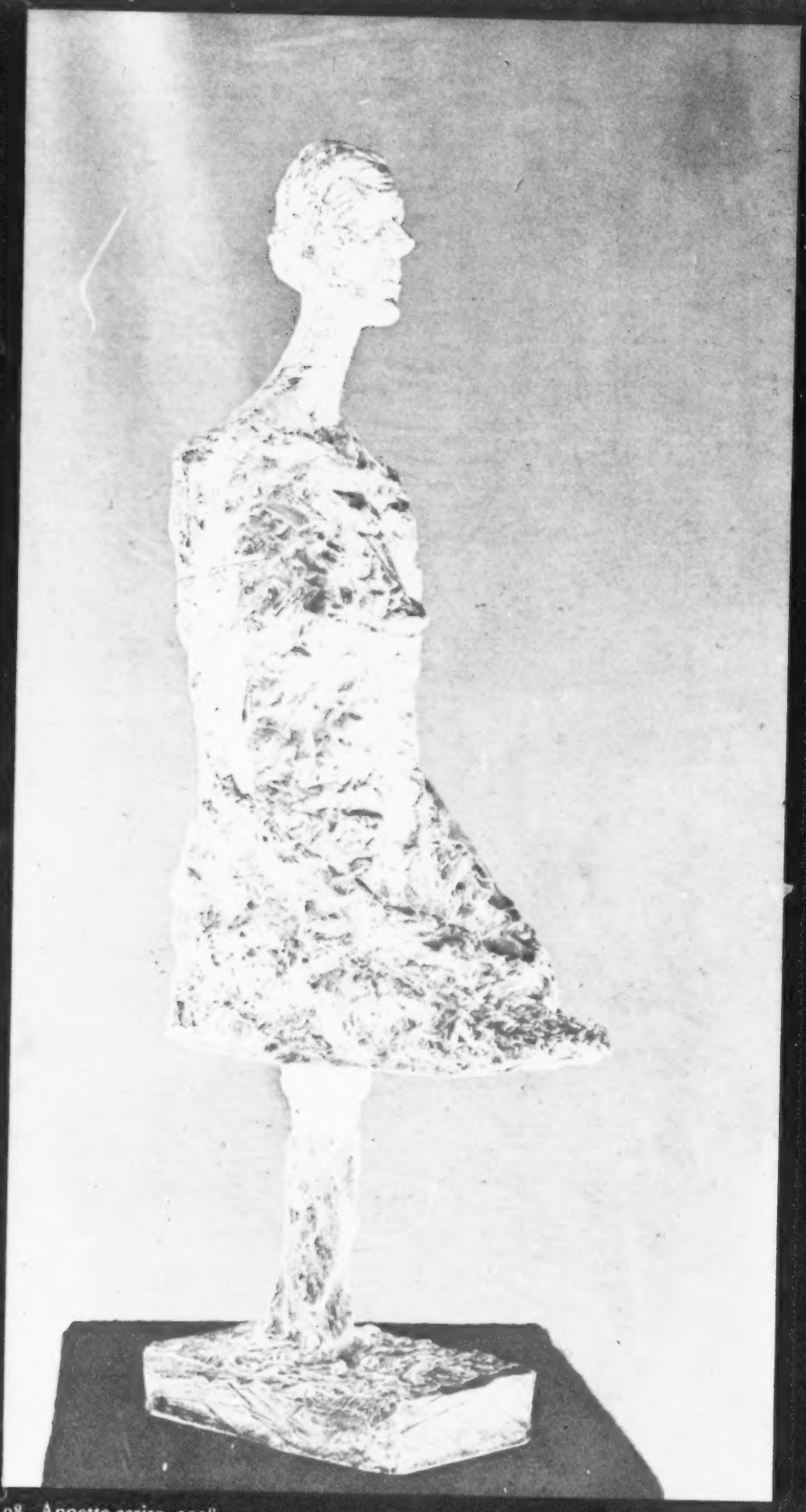
Date of publication and production of master: 1977

105. Femme debout II, 1959-1960

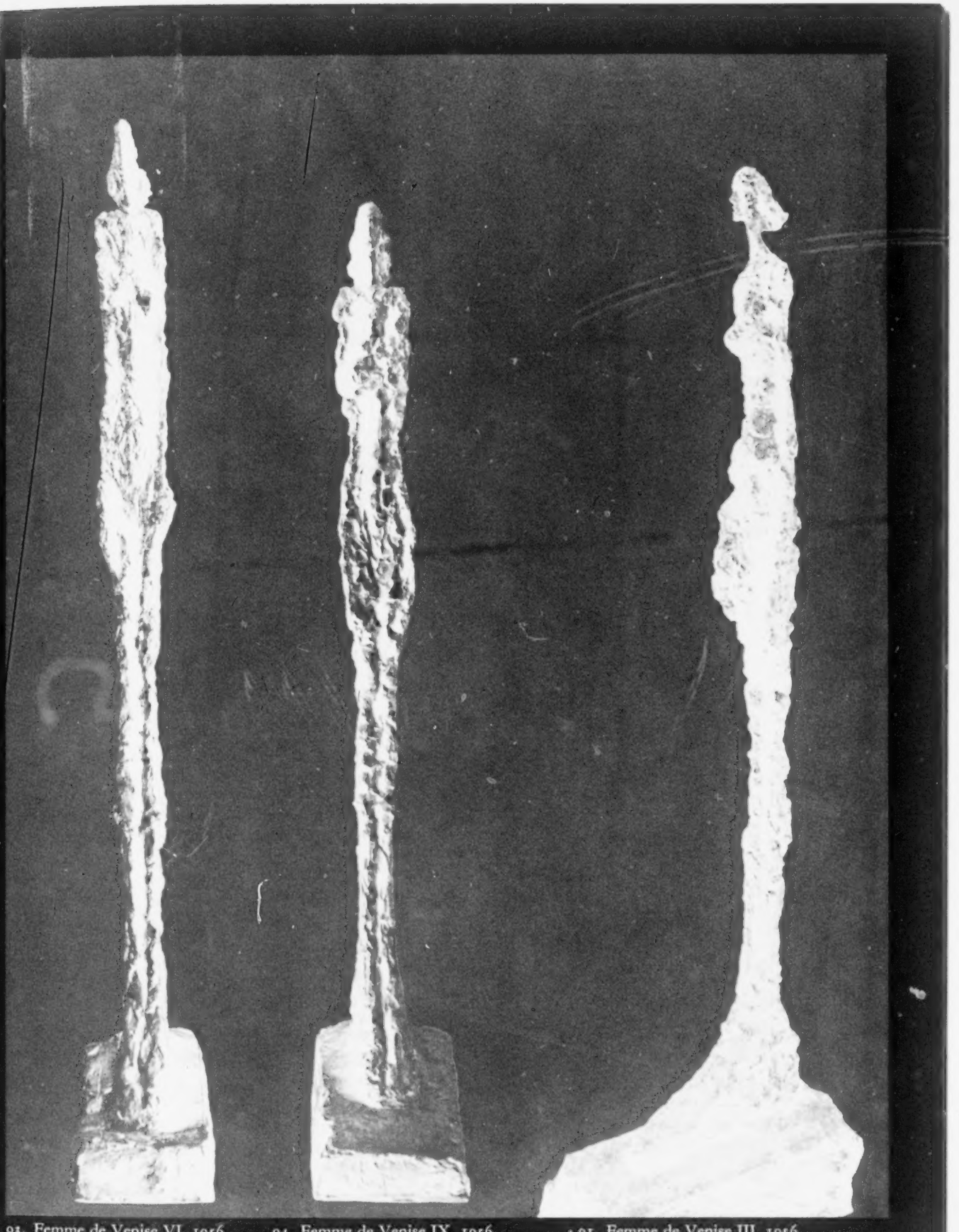


102. Homme qui marche I, 1959-1960

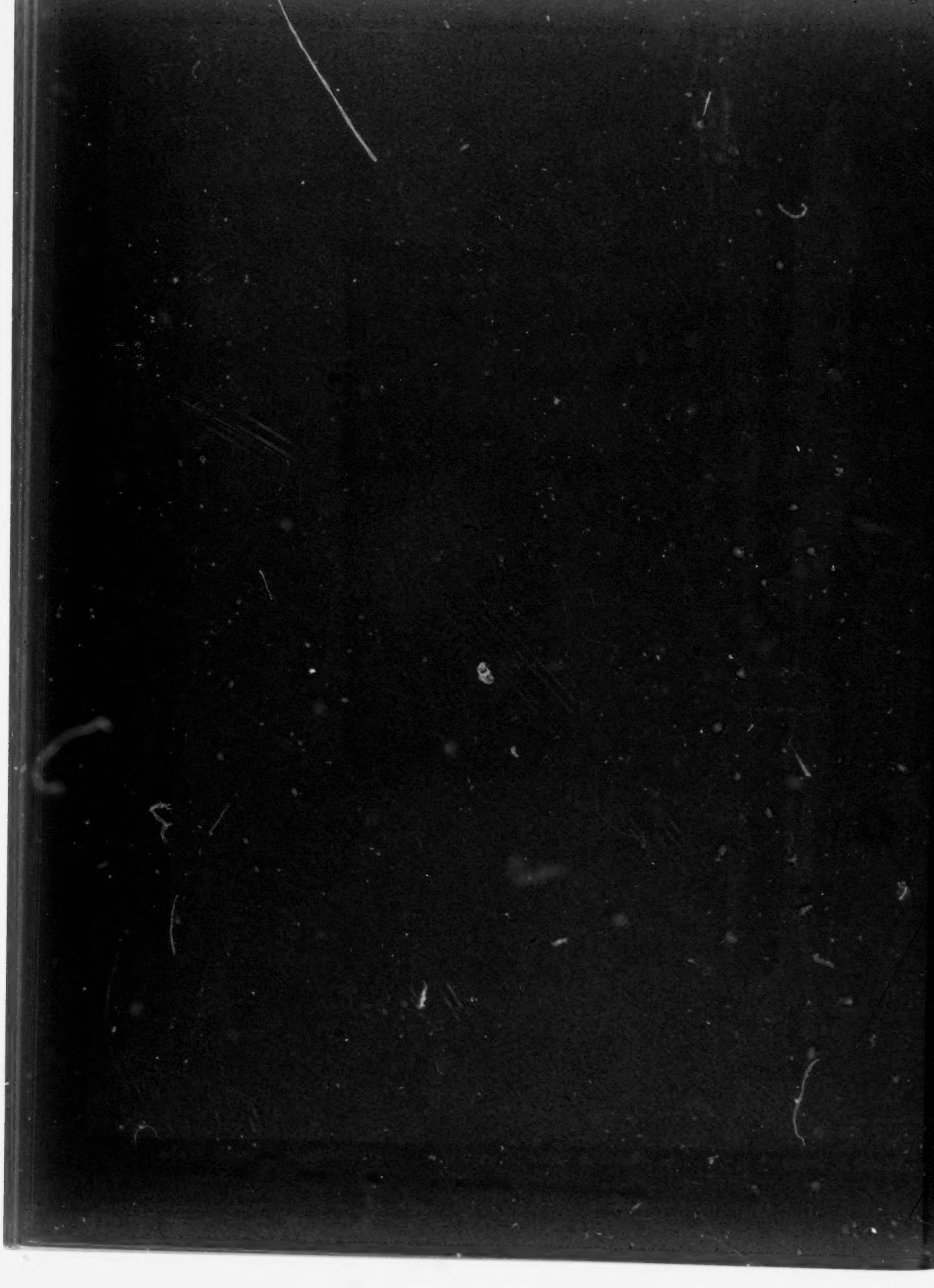
103. Homme qui marche II, 1959-1960



98. Annette assise, 1958

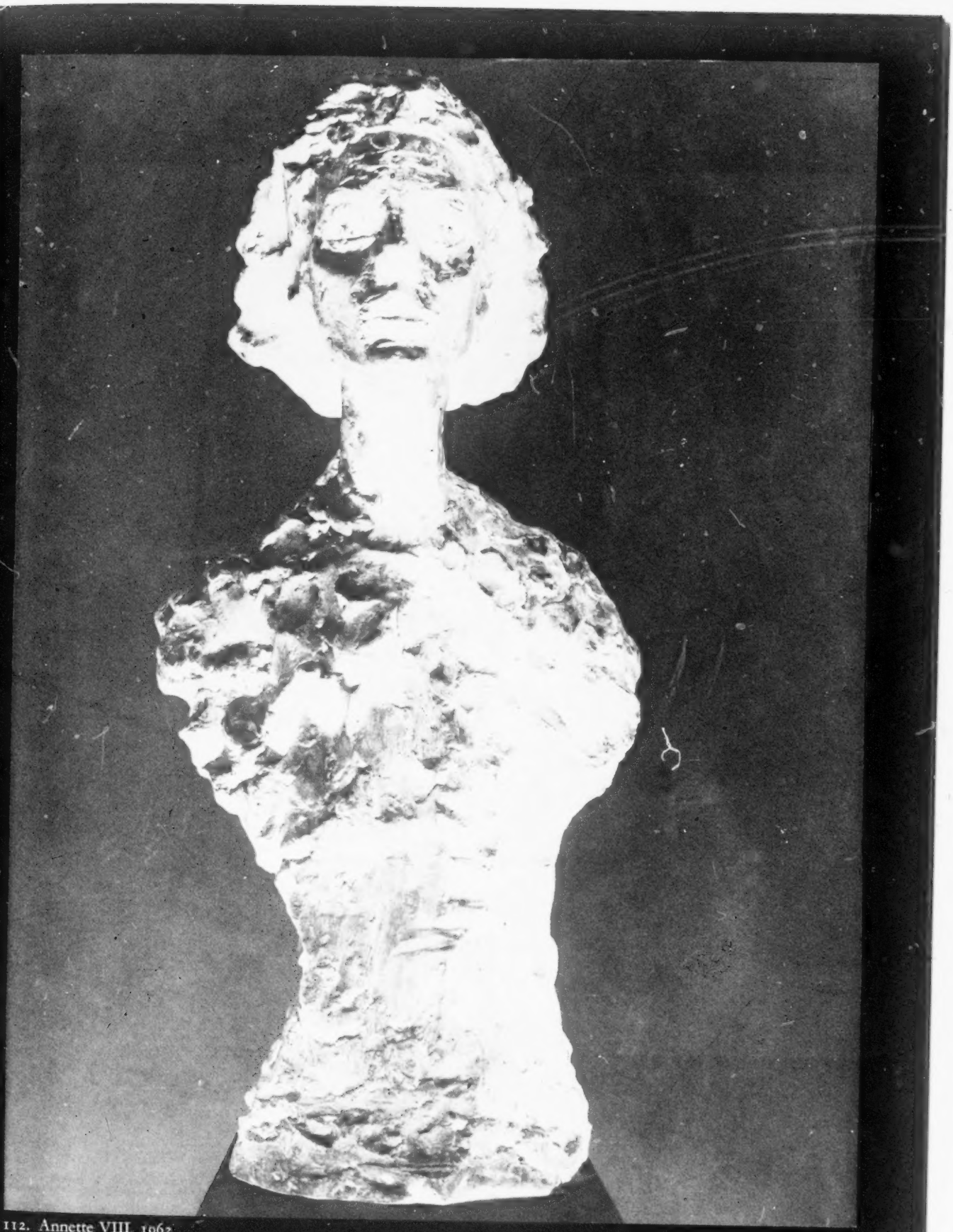


93. Femme de Venise VI, 1956 94. Femme de Venise IX, 1956 91. Femme de Venise III, 1956



99. Buste d'Annette, 1958-1960

110. Annette IV, 1962

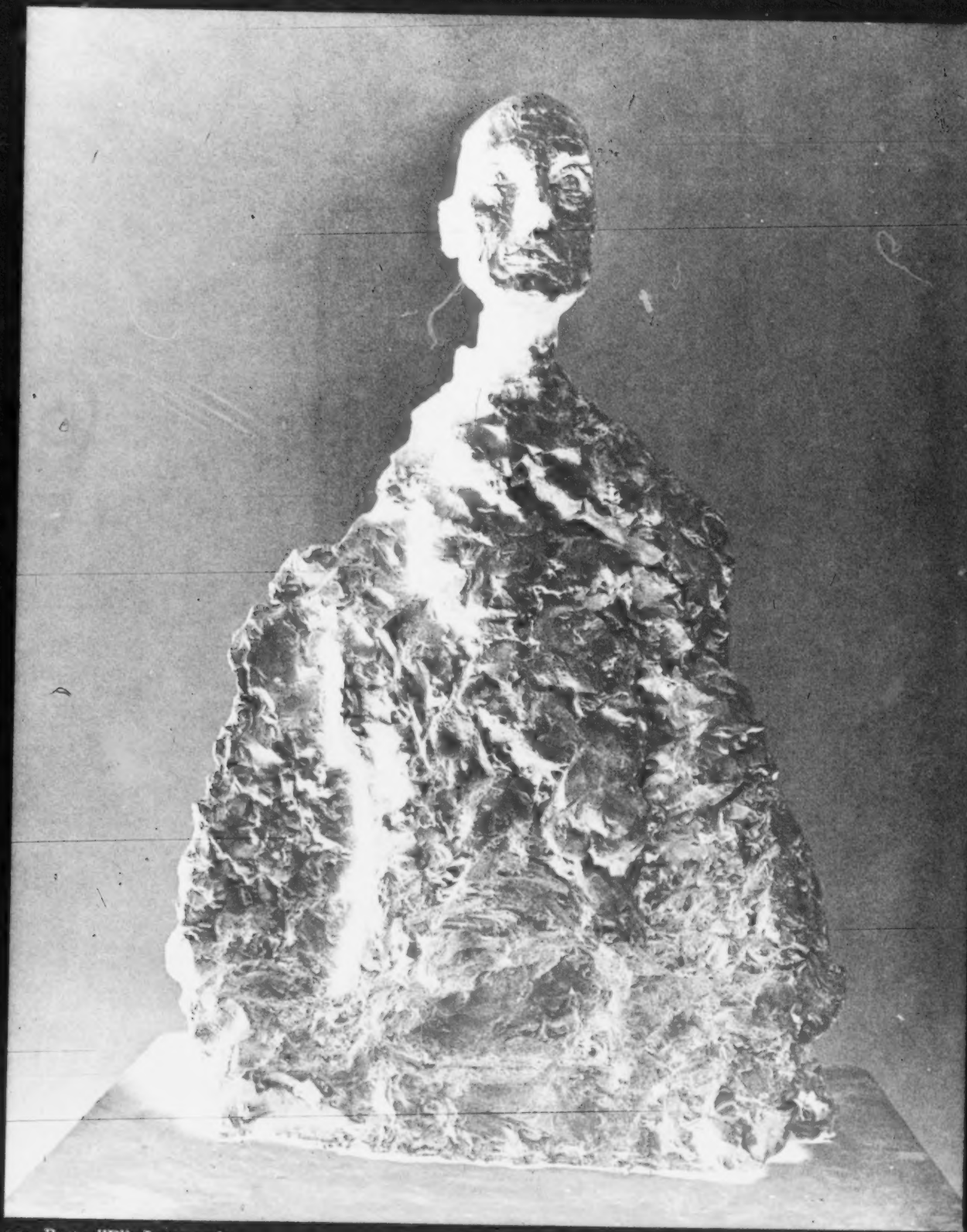


112. Annette VIII, 1962

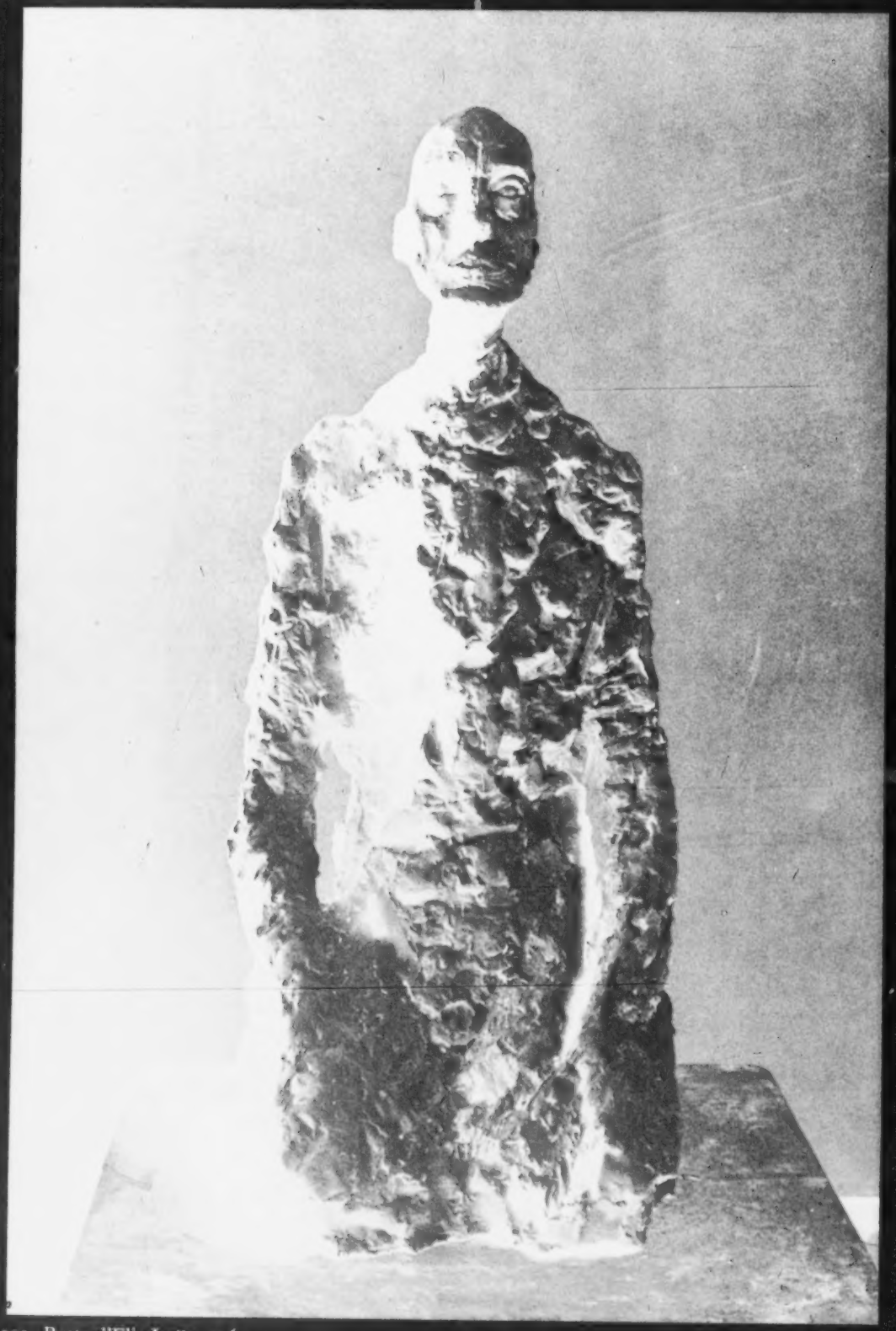
120. Buste d'Elie Lotar, 1964-1965

117. Buste d'homme, 1965

118. Buste d'homme, 1965



121. Buste d'Elie Lotar, 1965

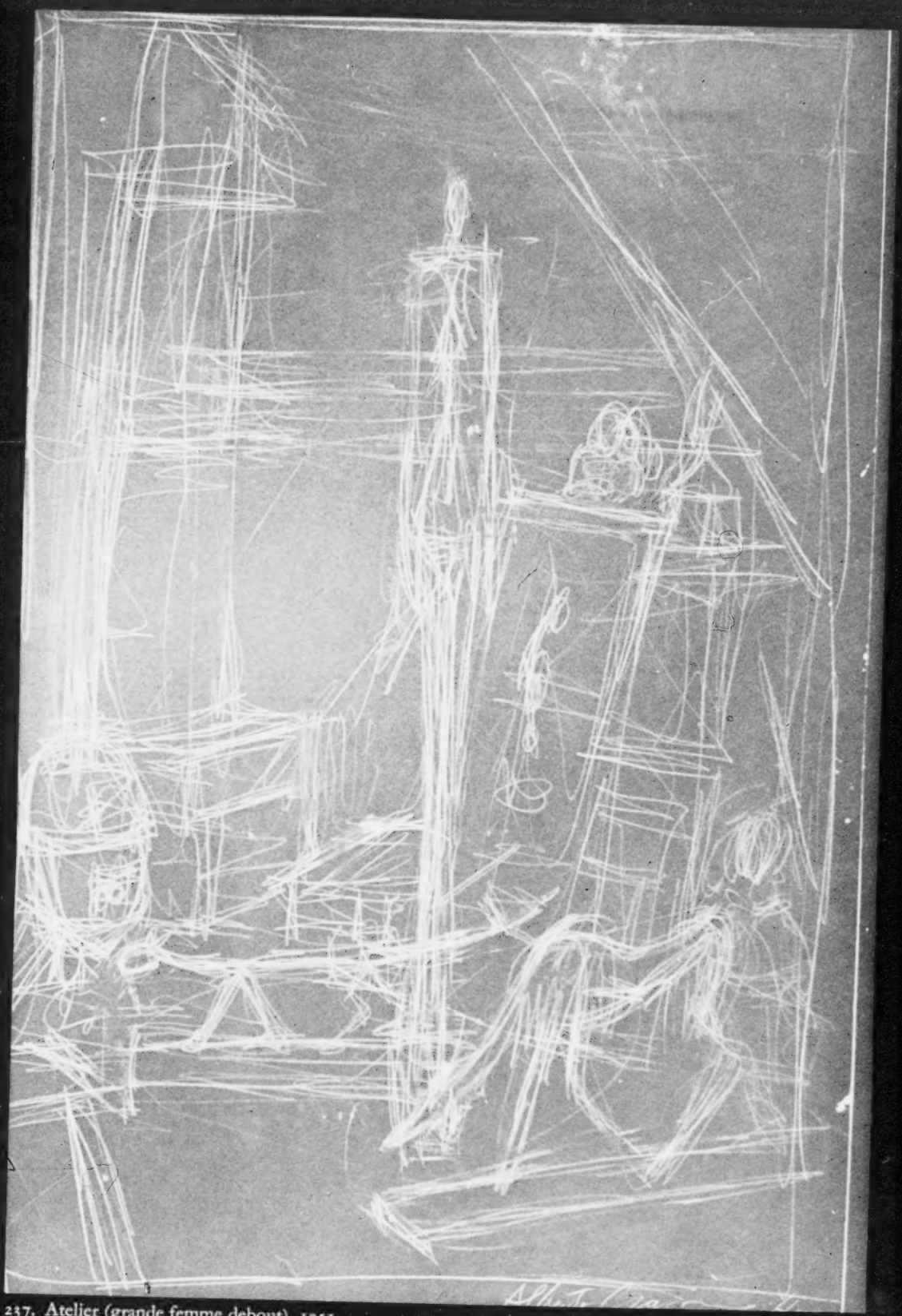


122. Buste d'Elie Lotar, 1965

142. Diego dans l'atelier, 1950

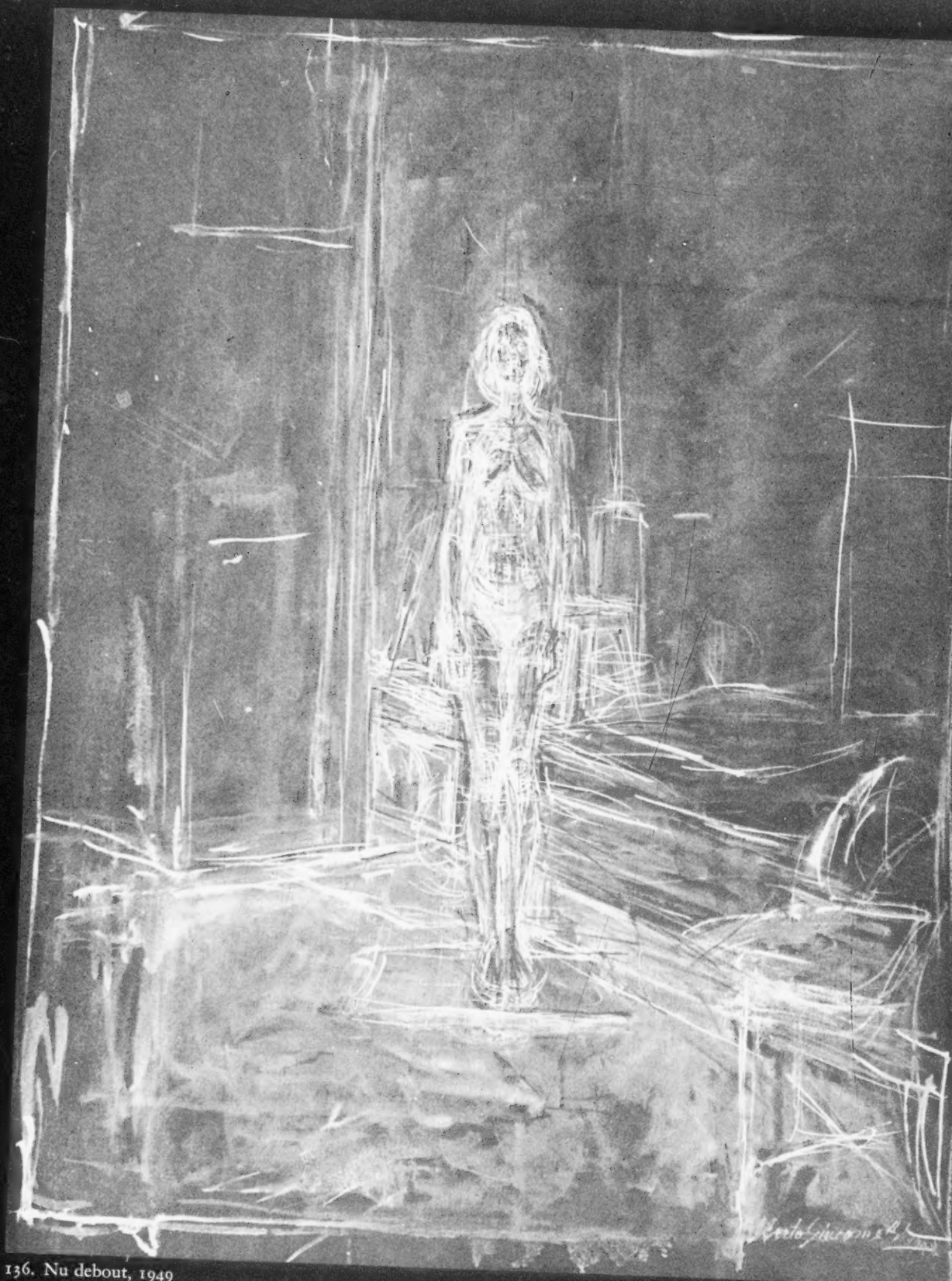
140. La mère de l'artiste, 1950

139. Annette au chariot, 1950

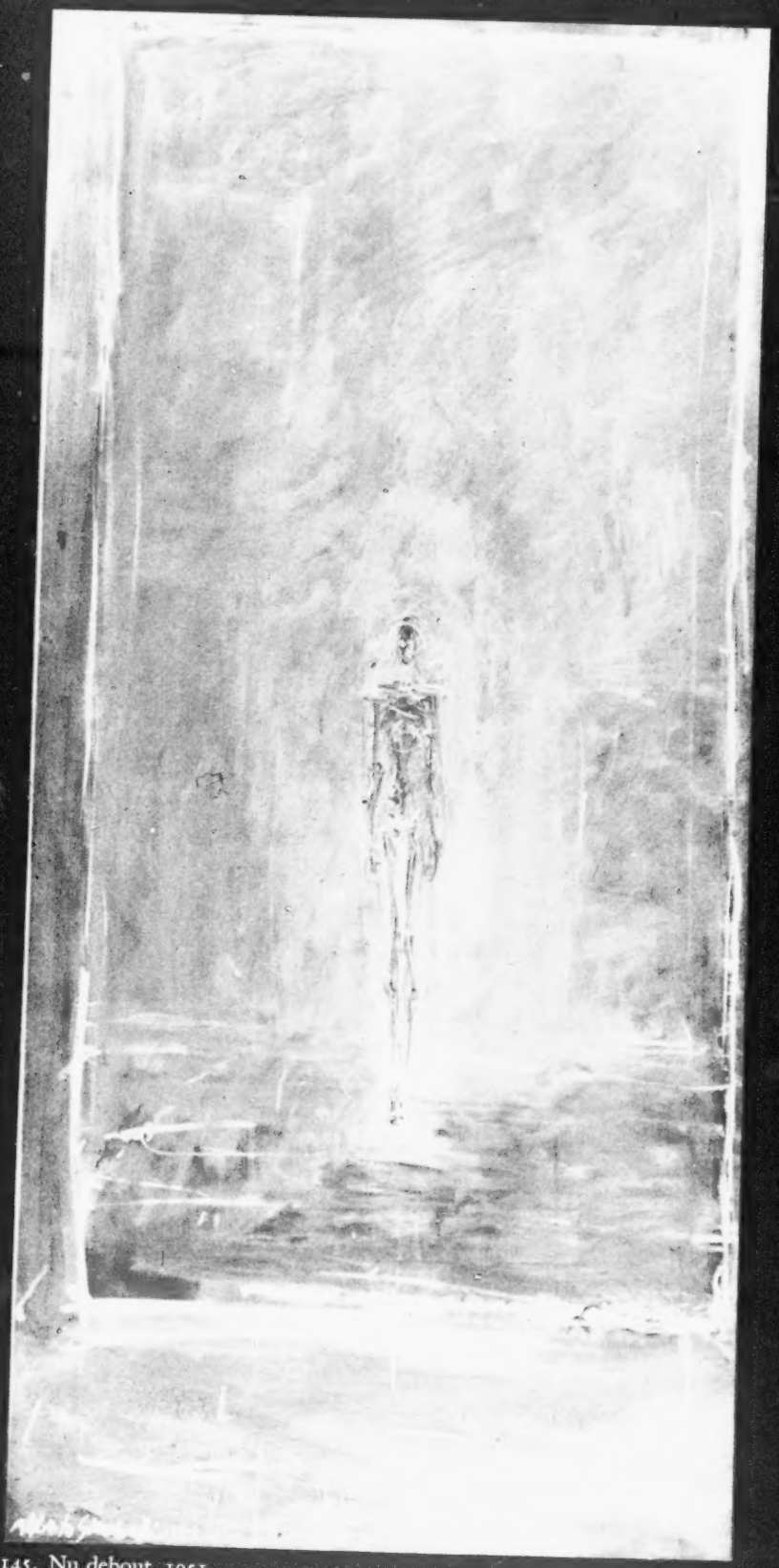


237. Atelier (grande femme debout), 1951

148. Annette, 1951



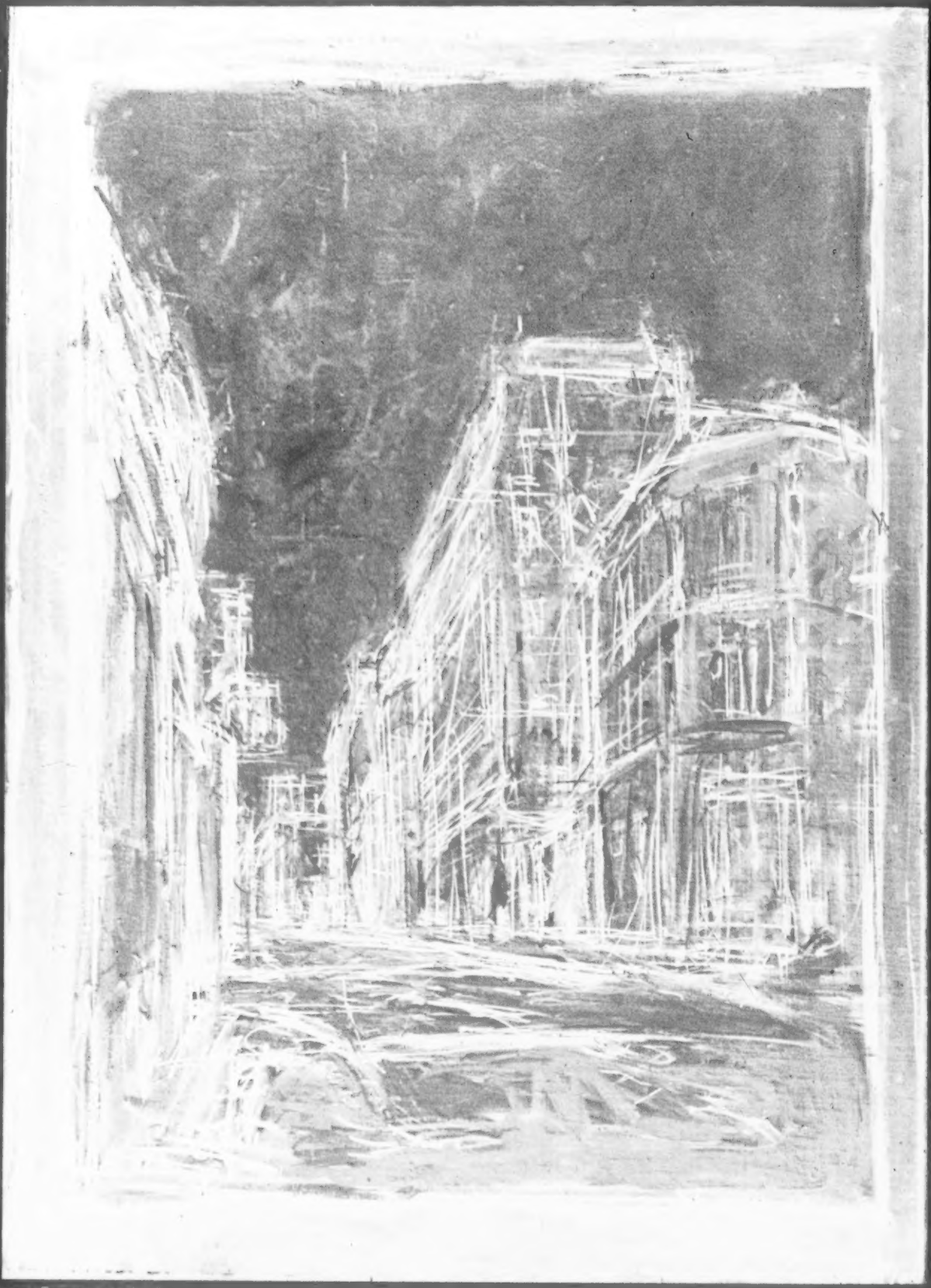
136. Nu debout, 1949



145. Nu debout, 1951

146. La mère de l'artiste, 1951

144. Diego, 1951



150. La rue, 1952

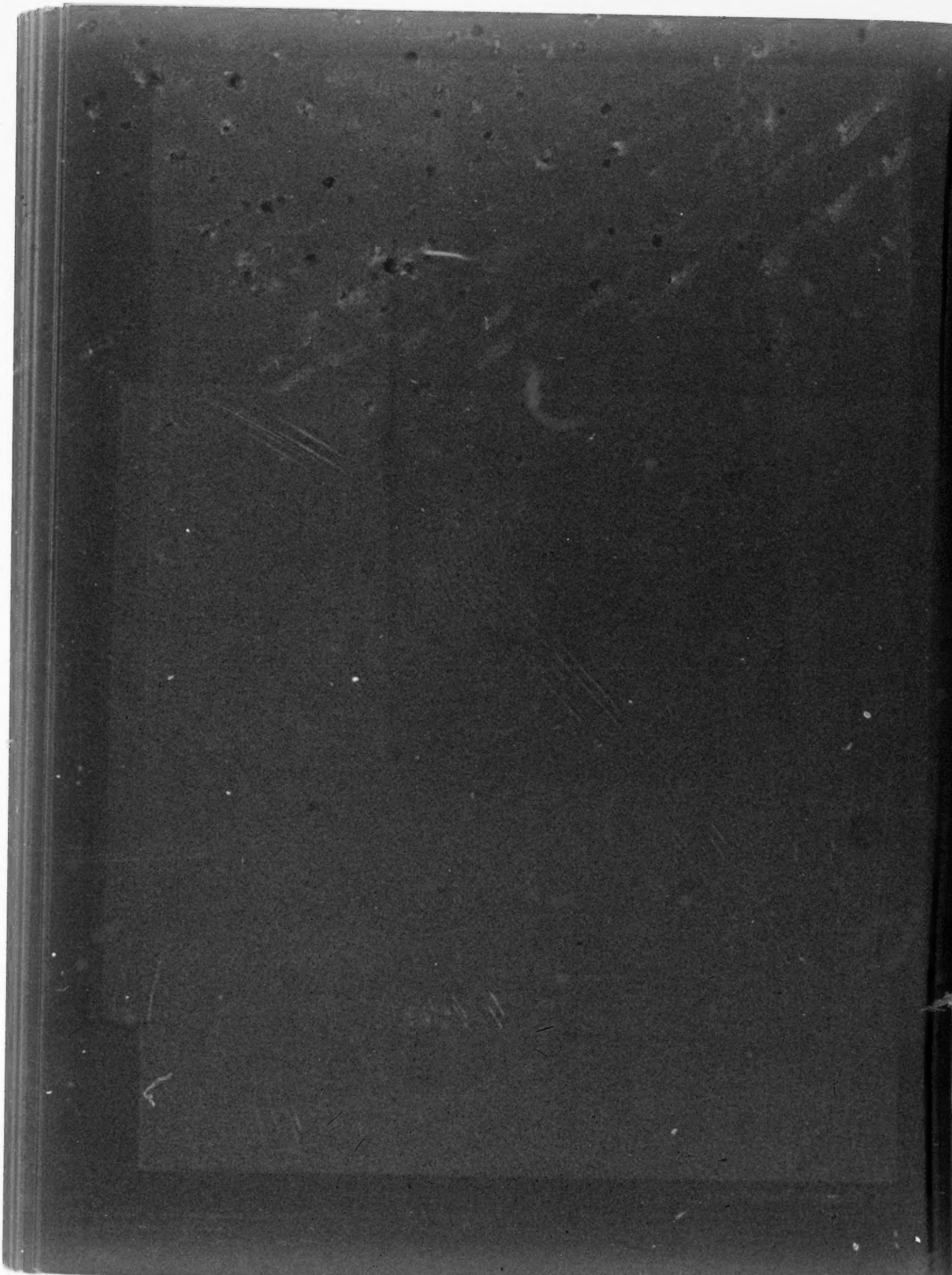
149. La maison d'en face, rue Hippolyte Maindron, 1952

155. Nature morte, 1953

152. Nu assis, 1953

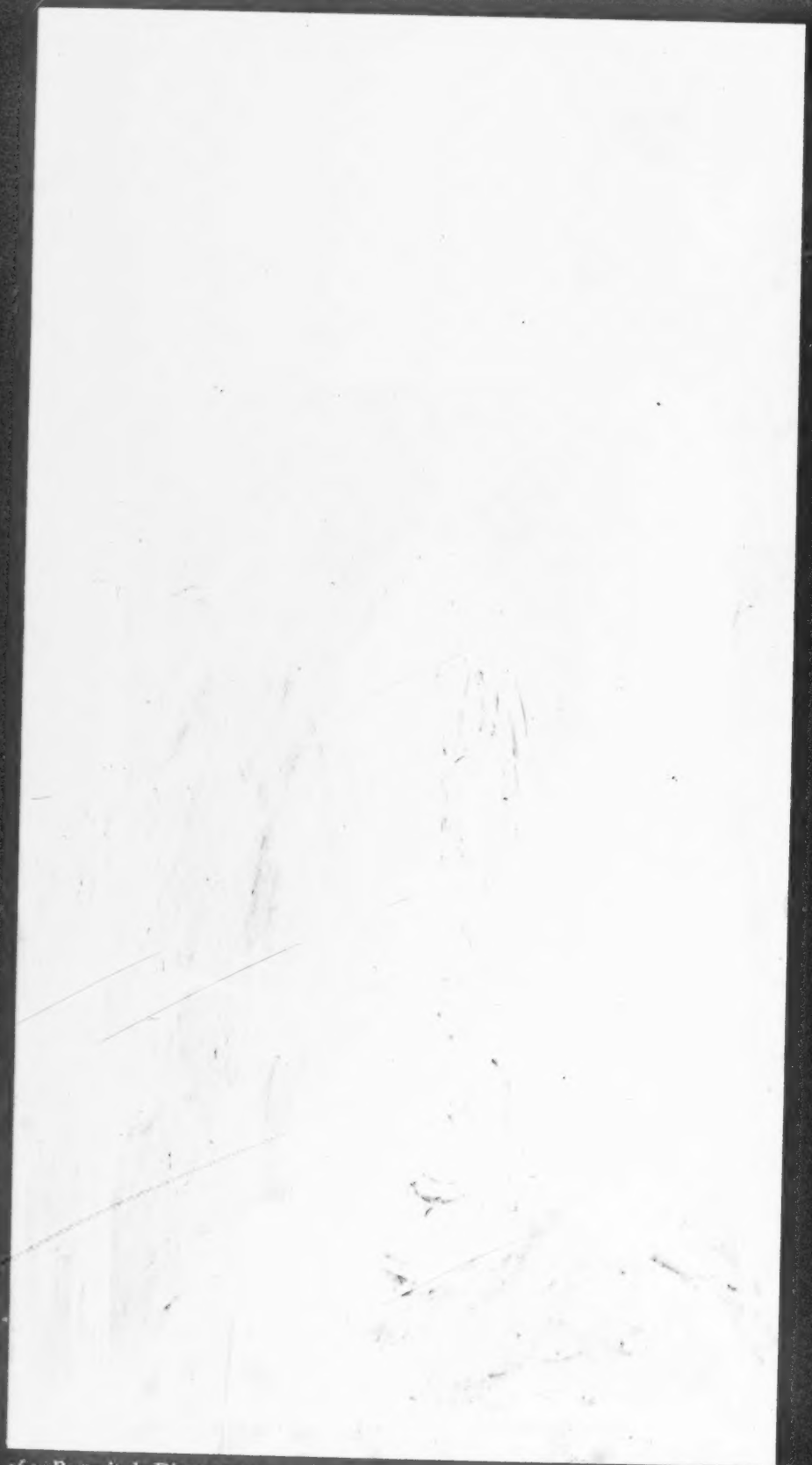
151. Paysage à Stampa, 1952

160. Paysage à Stampa, 1954



161. Nu debout dans l'atelier, 1954

159. Portrait de Diego, 1954



164. Portrait de Diego, 1954

... Le portrait m'apparaît d'abord comme un enchevêtrement de lignes courbes, virgules, cercles fermés traversés d'une sécante, plutôt roses, gris ou noirs — un étrange vert s'y mêle aussi — enchevêtrement très délicat qu'il était en train de faire, où sans doute il se perdait. (...) A mesure que je m'éloigne (...), le visage, avec tout son modelé m'apparaît, s'impose — selon ce phénomène déjà décrit et propre aux figures de Giacometti — vient à ma rencontre, fond sur moi et se reprécipite dans la toile d'où il partait, devient d'une présence, d'une réalité et d'un relief terribles.

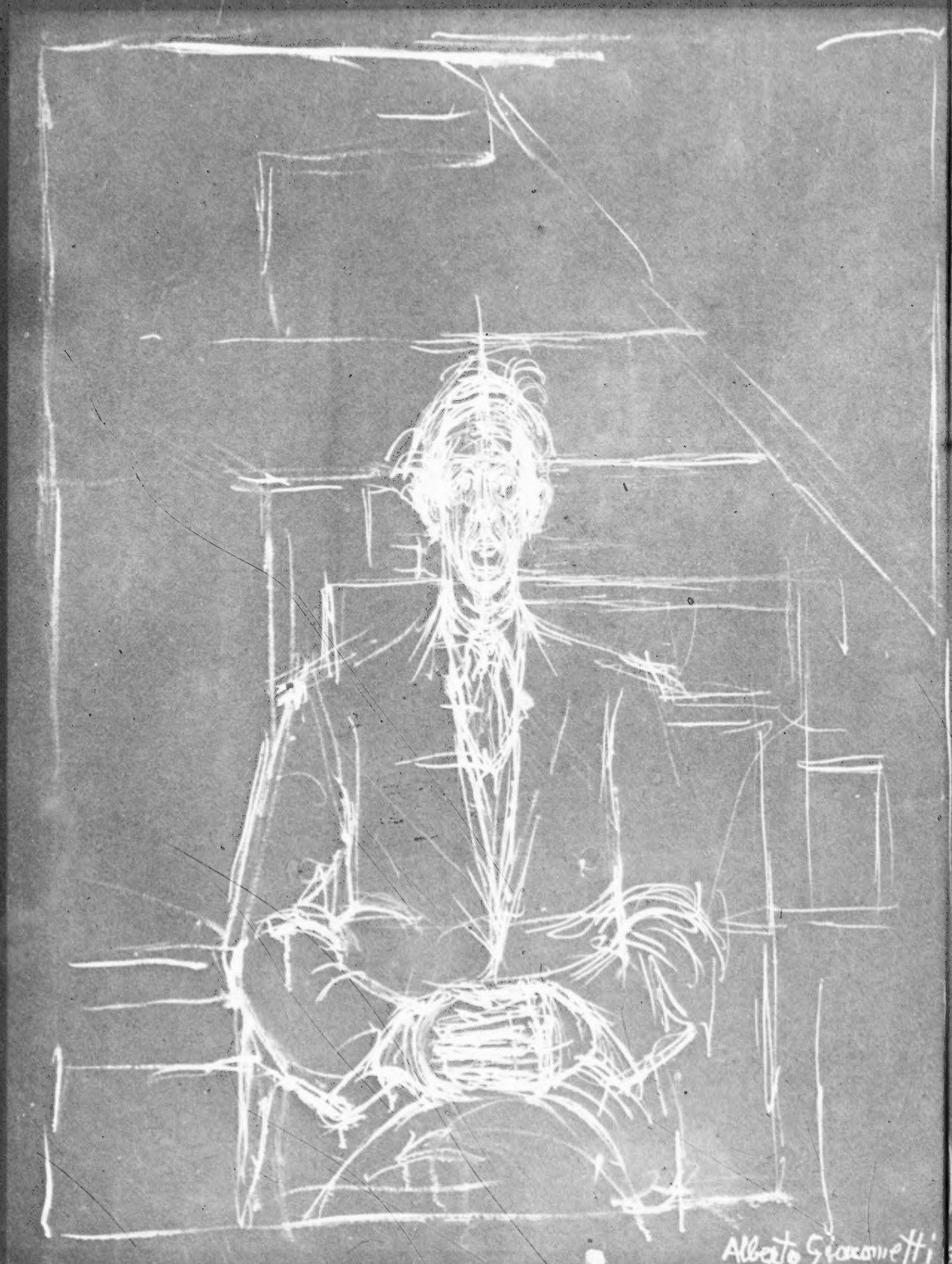
... Les visages peints par Giacometti semblent avoir accumulé à ce point toute vie qu'il ne leur reste plus une seconde à vivre, plus un geste à faire, et (non qu'elles viennent de mourir) qu'elles connaissent enfin la mort, car trop de vie est tassée en elles. Vu à vingt mètres, chaque portrait est une petite masse de vie, dure comme un galet, bourrée comme un œuf, qui pourrait sans efforts nourrir cent autres portraits.

Jean Genêt. L'atelier d'Alberto Giacometti.

166. Portrait de Jean Genêt, 1955

157. Portrait de Peter Watson, 1954

Diego lisant le journal, 1955



169. Portrait de Yanaihara, 1957

263. Portrait de Yanaihara, 1956

168. Nature morte aux pommes, 1957

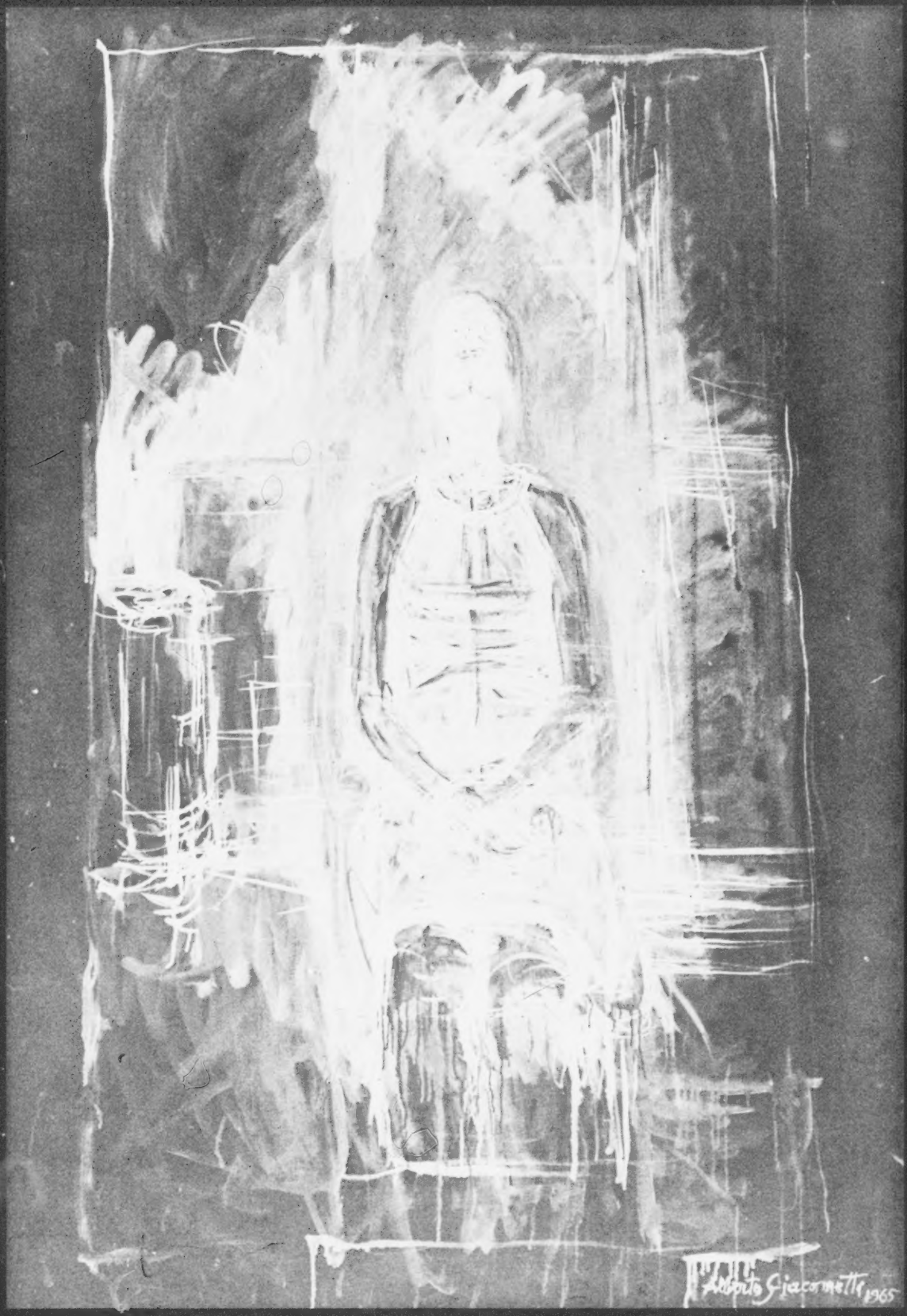
174. Annette, 1958

182. Annette, 1960

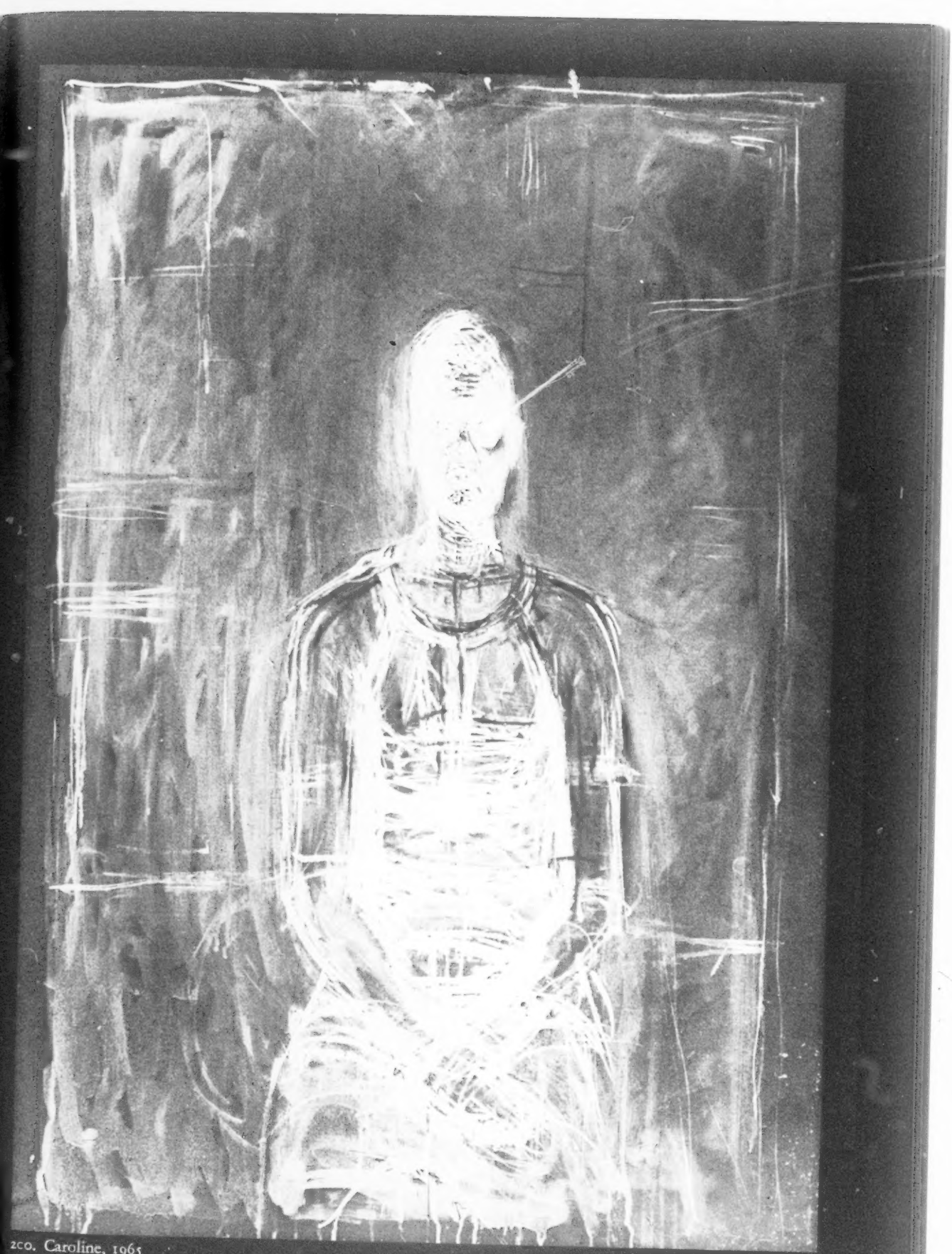
80. Portrait de Yanaihara, 1959

195. Tête, 1962

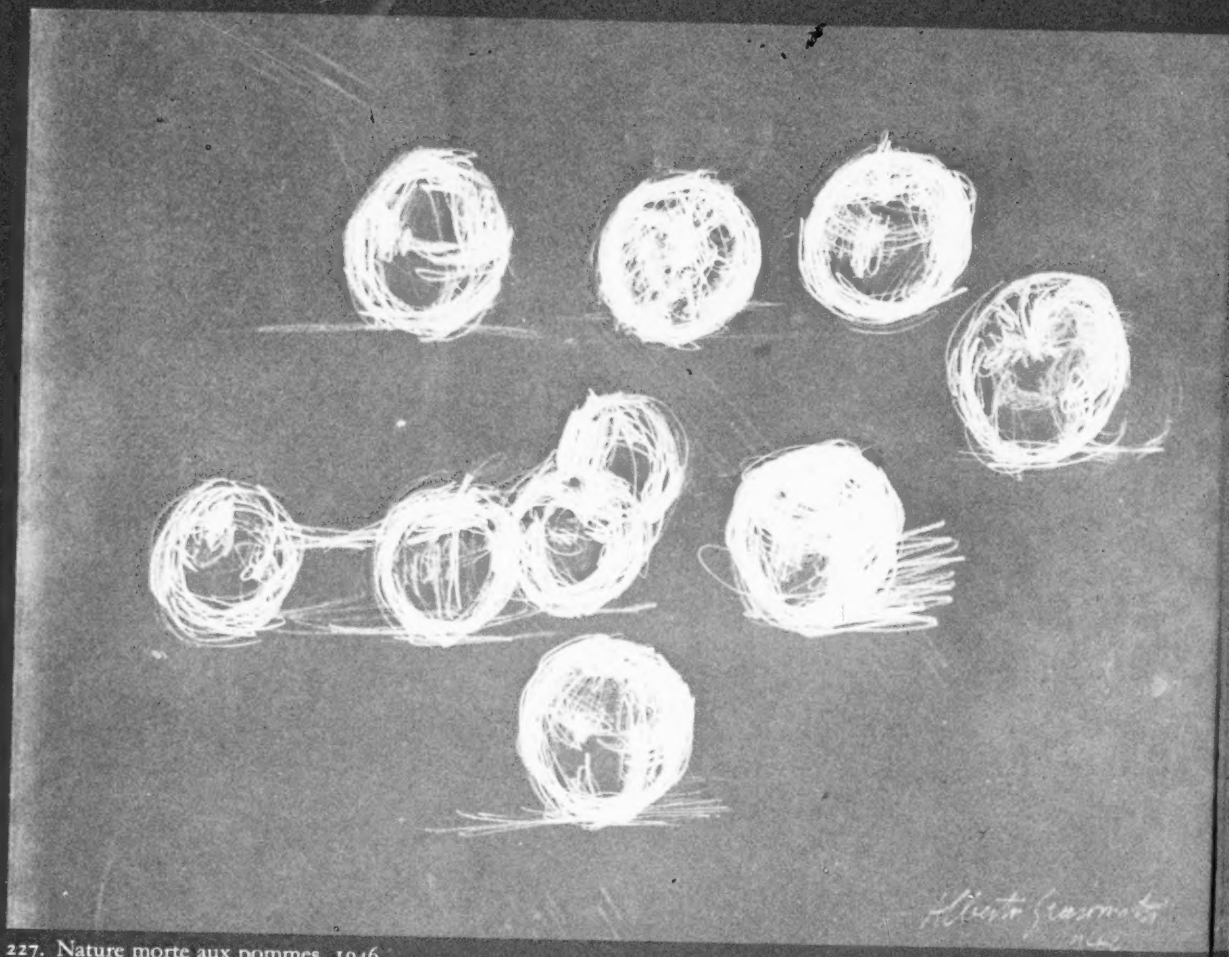
3. Grande tête noire, 1961



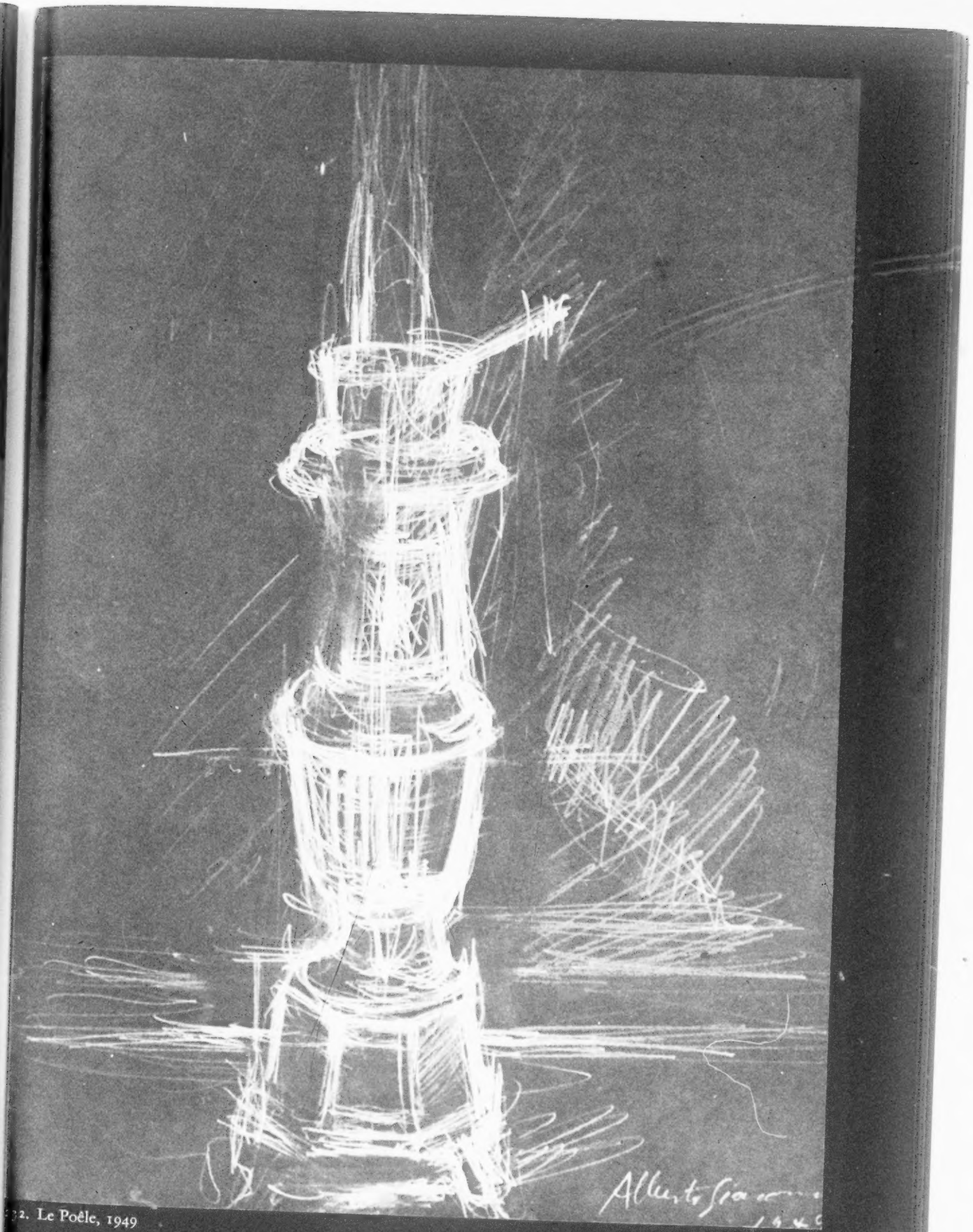
201. Caroline, 1965



2co. Caroline, 1965



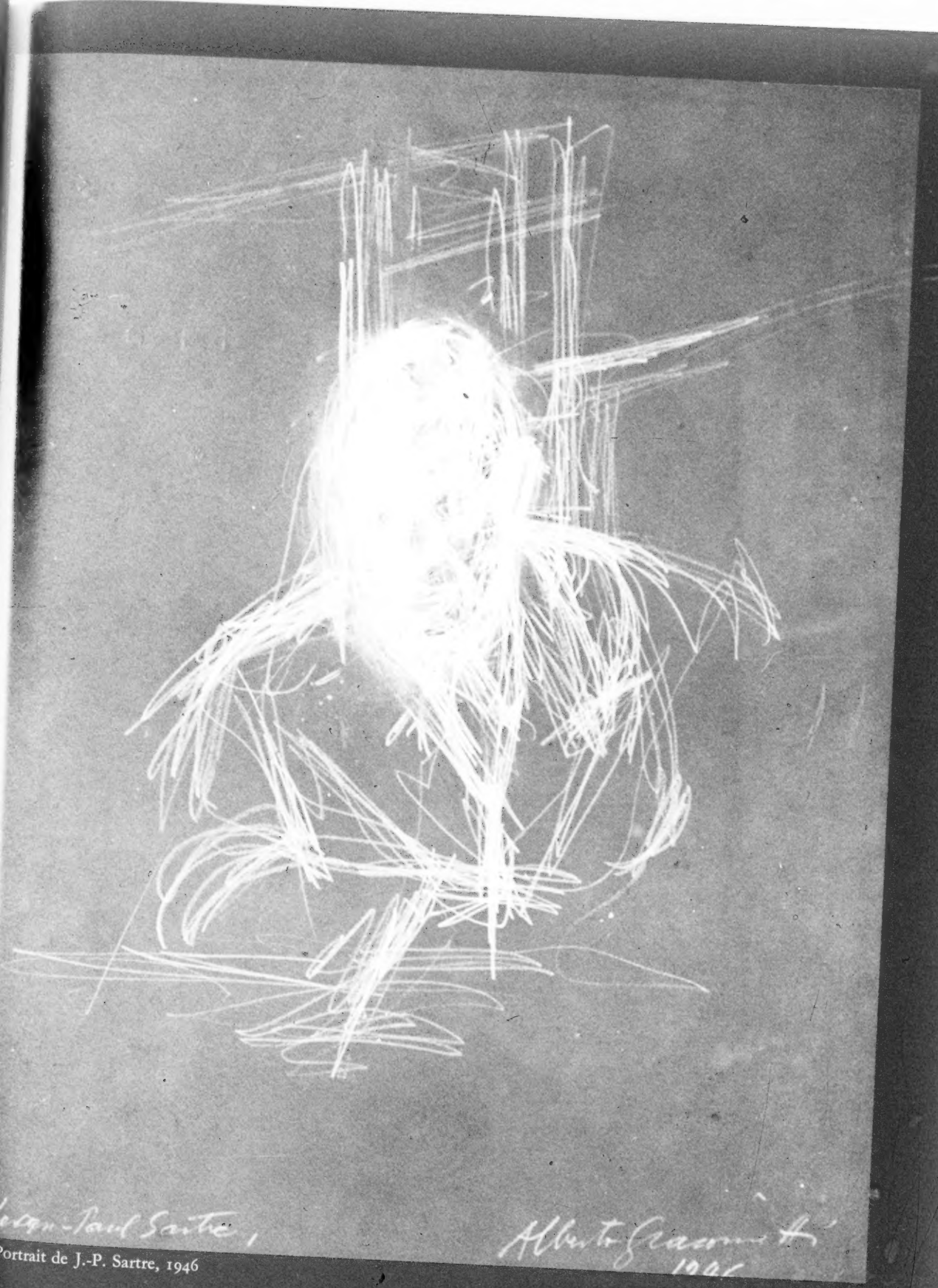
227. Nature morte aux pommes, 1946



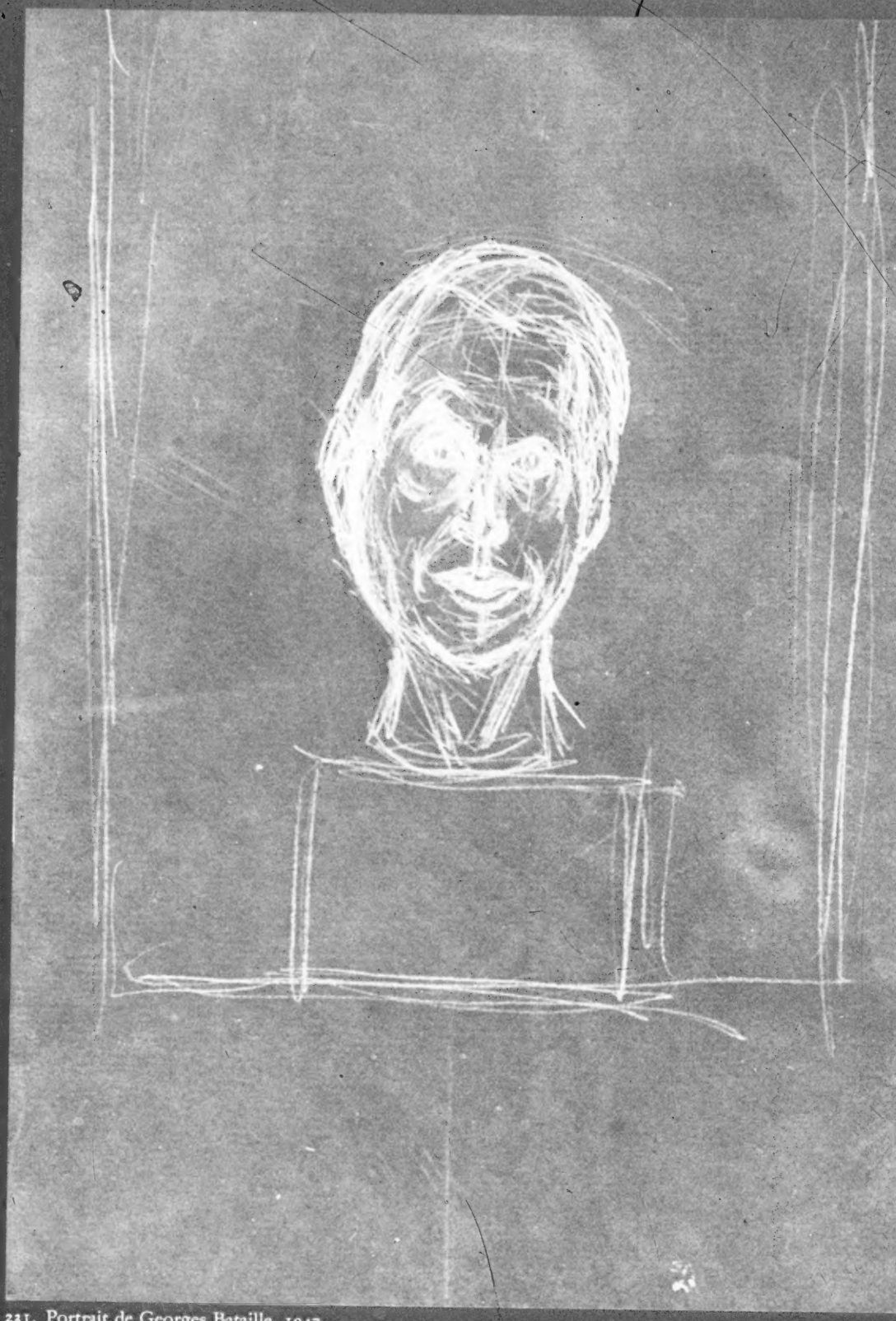
32. Le Poêle, 1949

... Un jour qu'il avait entrepris de me dessiner, Giacometti s'étonnait : « Quelle densité, disait-il, quelles lignes de force ! » Et je m'étonnais encore plus que lui car je crois avoir un visage assez flasque, comme tout le monde. Mais c'est qu'il en voyait chaque trait comme une force centripète. Le visage revient sur soi, c'est une boucle qui se boucle. Tournez autour : vous ne trouverez jamais de contour : rien que du plein. La ligne est un commencement de négation, le passage de l'être au non-être. Mais Giacometti tient que le réel est positivité pure : *il y a* de l'être et puis, tout d'un coup, il n'y en a plus : mais de l'être au néant aucune transition n'est concevable. Observez comme les multiples traits qu'il trace sont *intérieurs* à la forme qu'il décrit; voyez comme ils représentent des relations intimes de l'être avec lui-même, le pli d'un veston, la ride d'un visage, la saillie d'un muscle, la direction d'un mouvement. Toutes ces lignes sont centripètes : elles visent à resserrer, elles obligent l'œil à les suivre et le ramènent toujours au centre de la figure; on croirait que le visage se rétracte sous l'effet d'une substance astringente : dans quelques minutes, il sera gros comme un poing, comme une tête de Jivahro.

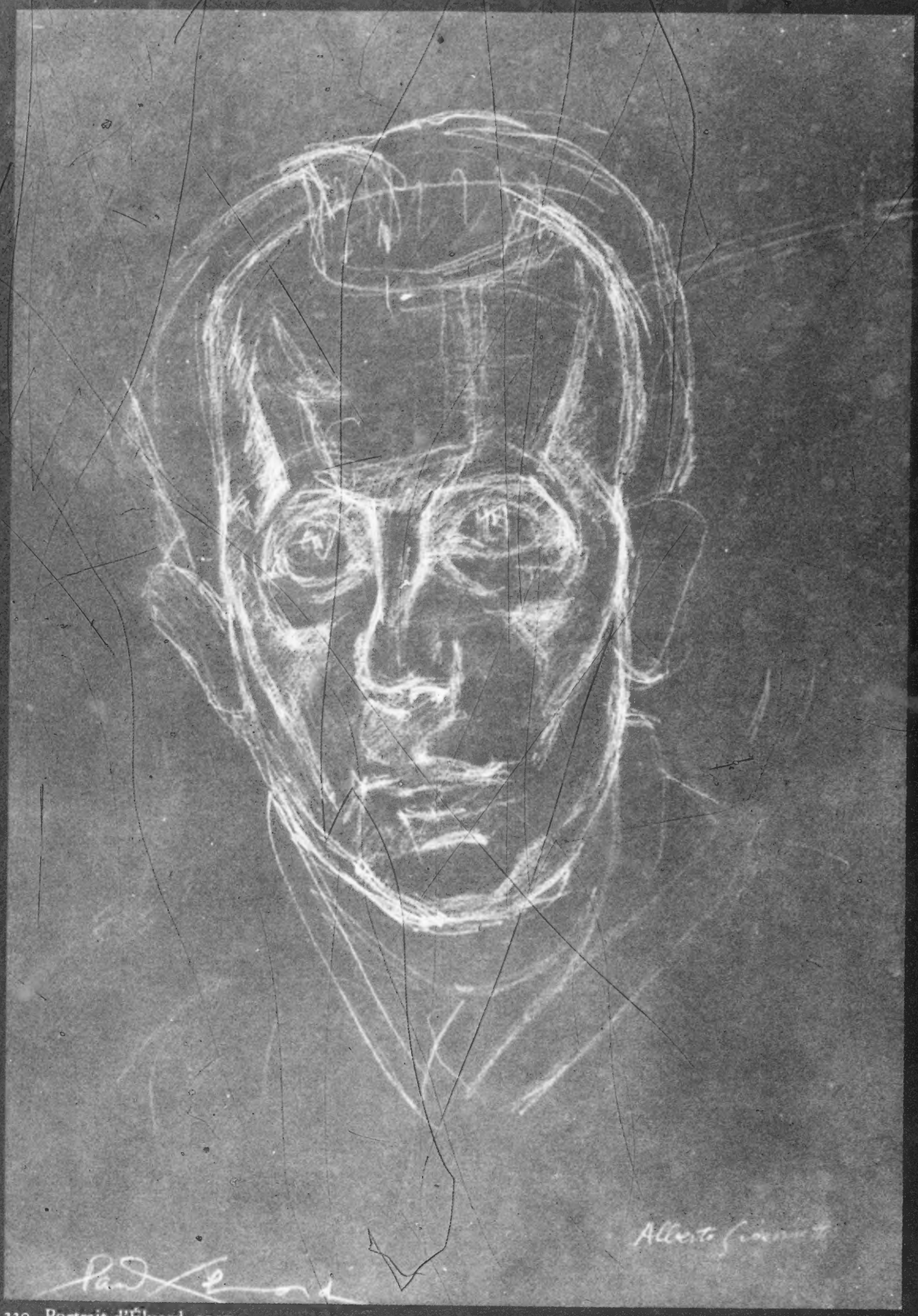
J.-P. Sartre. La Recherche de l'Absolu.



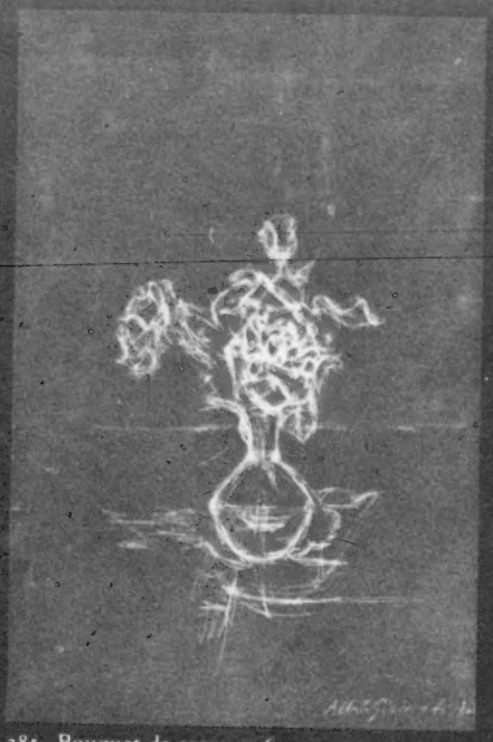
Portrait de J.-P. Sartre, 1946



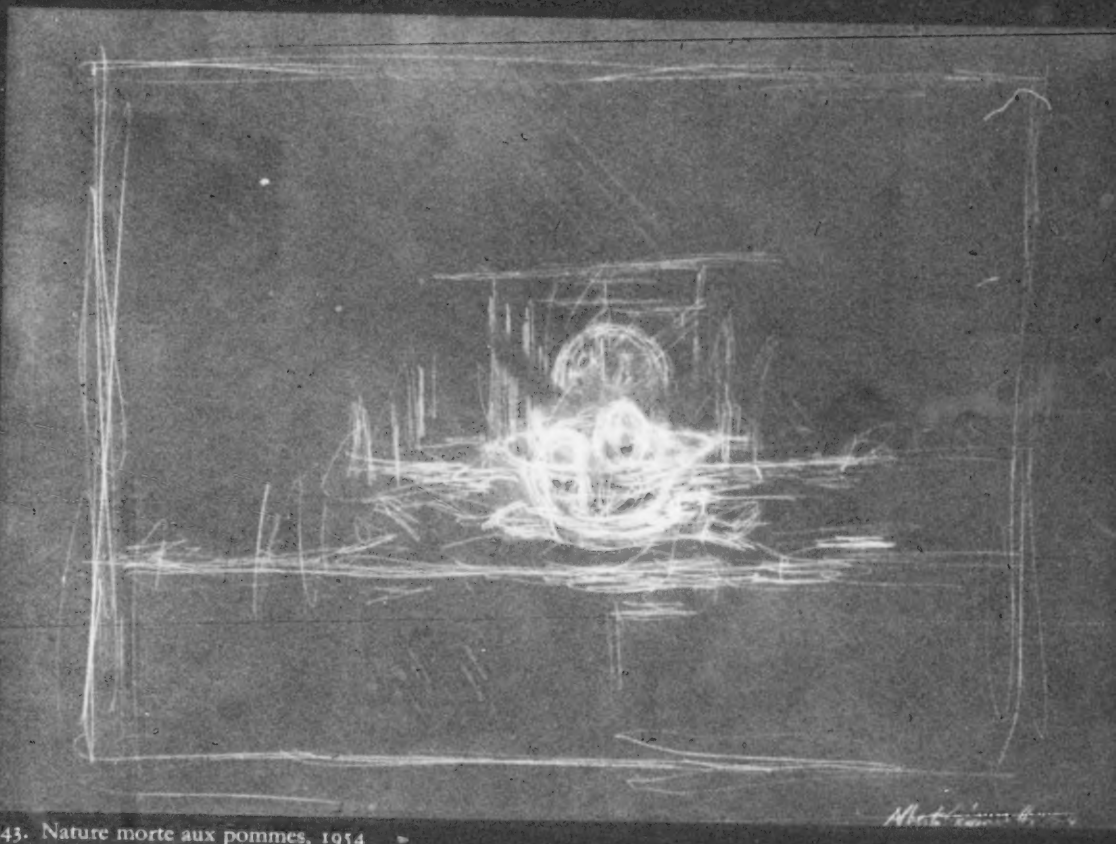
231. Portrait de Georges Bataille, 1947



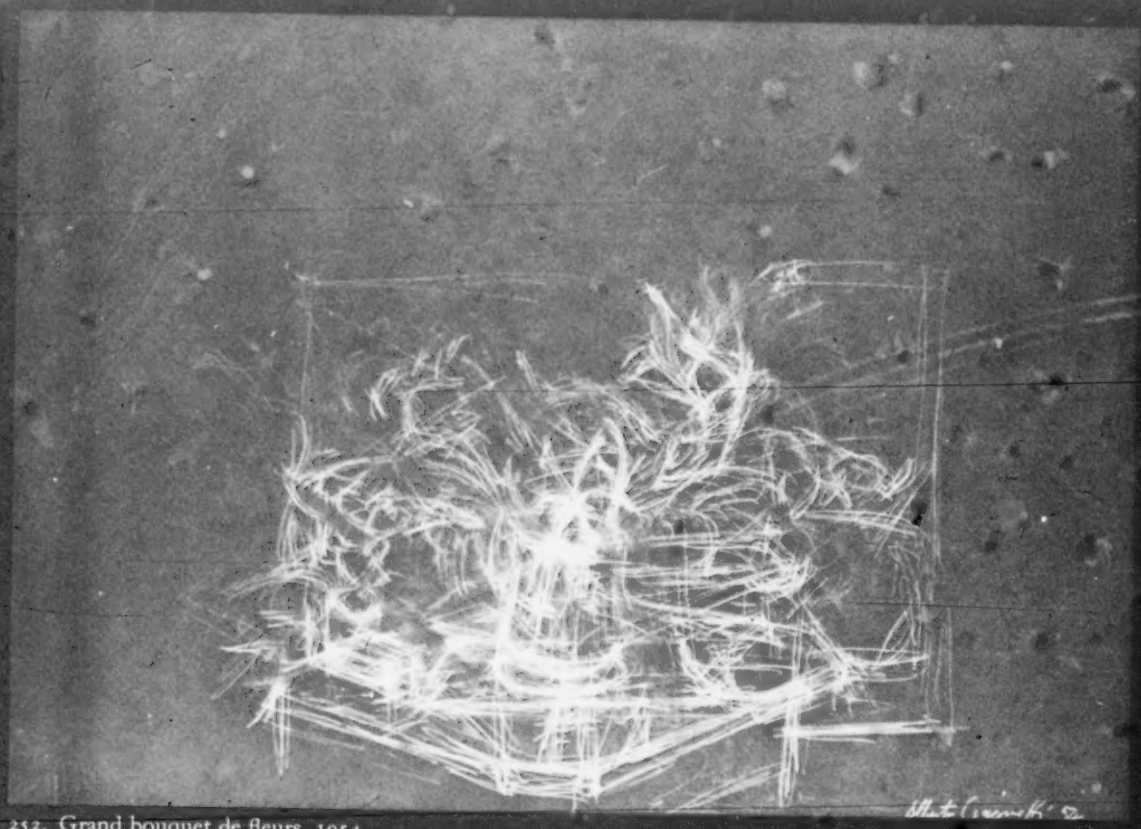
230. Portrait d'Éluard, 1947



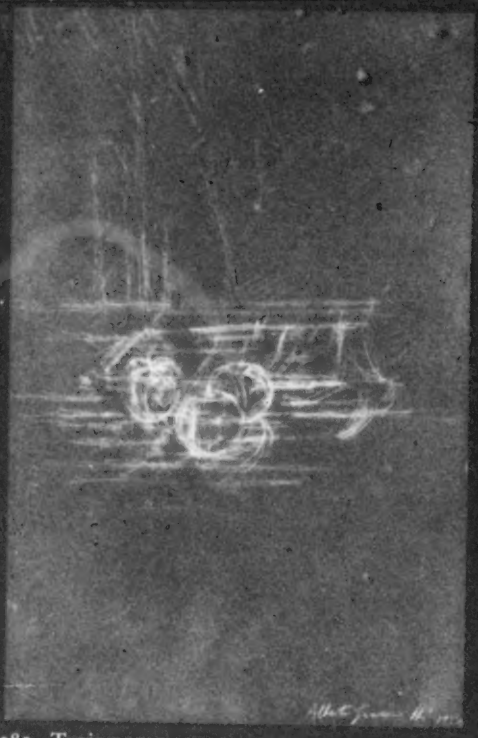
285. Bouquet de roses, 1960



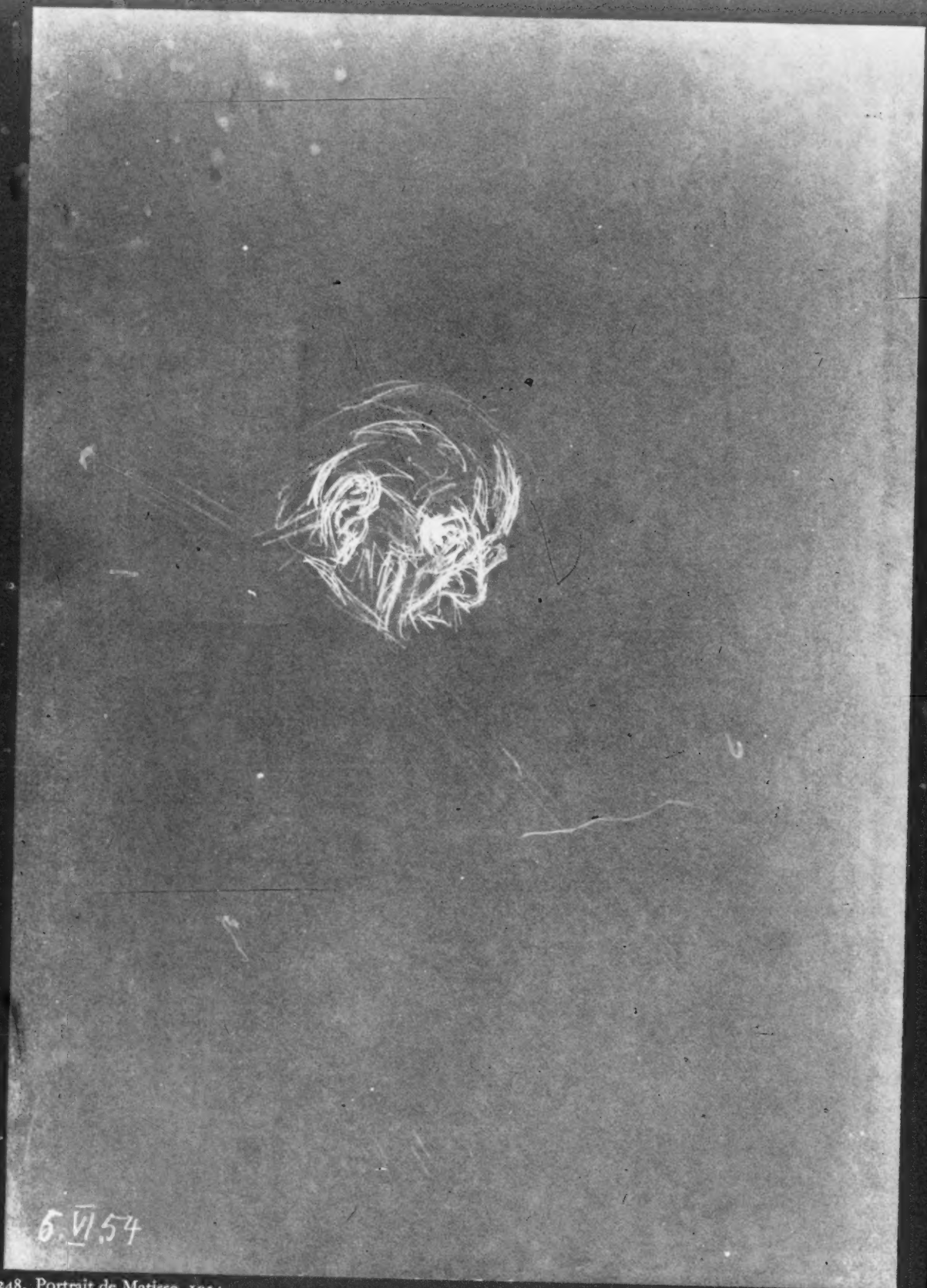
243. Nature morte aux pommes, 1954



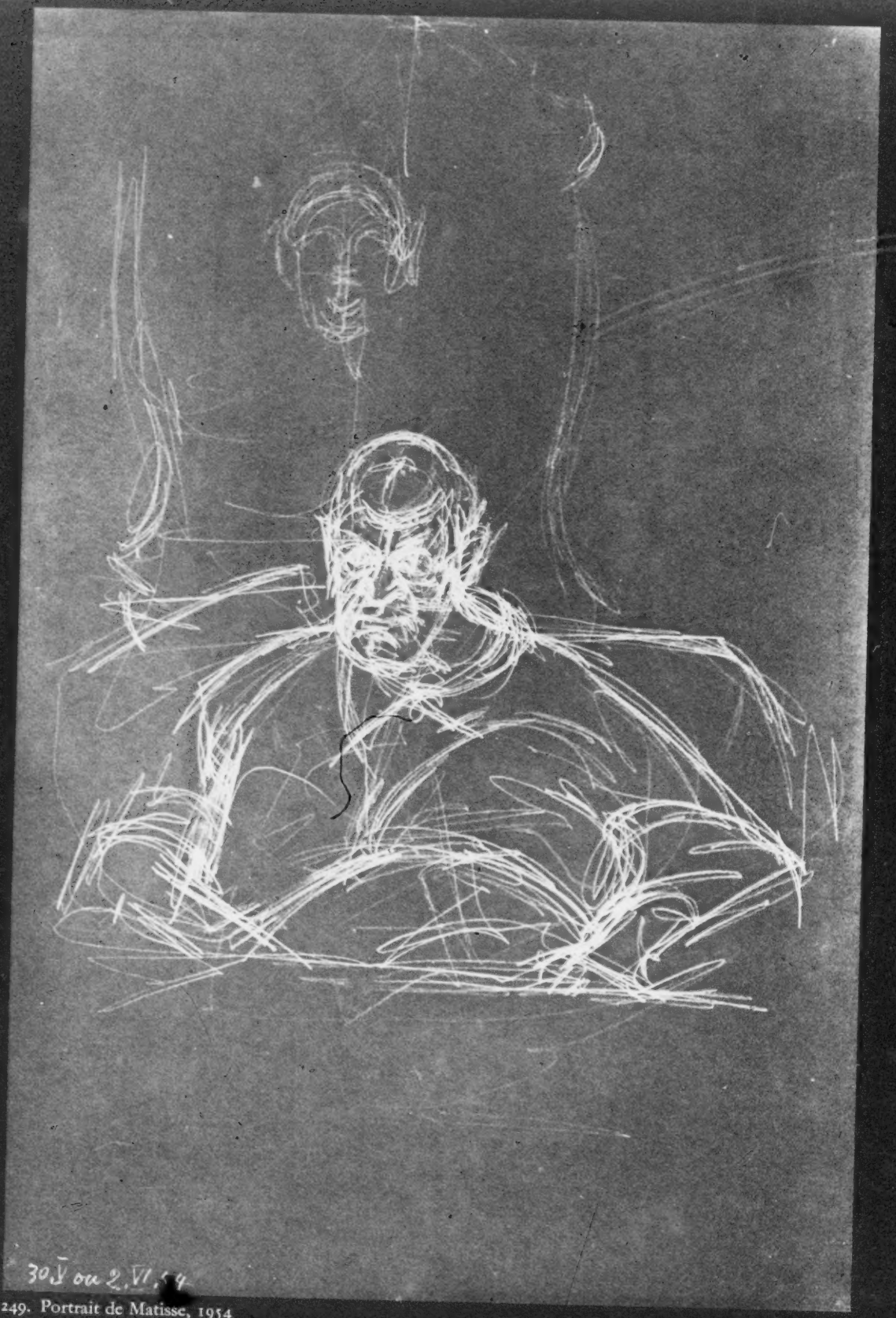
252. Grand bouquet de fleurs, 1954



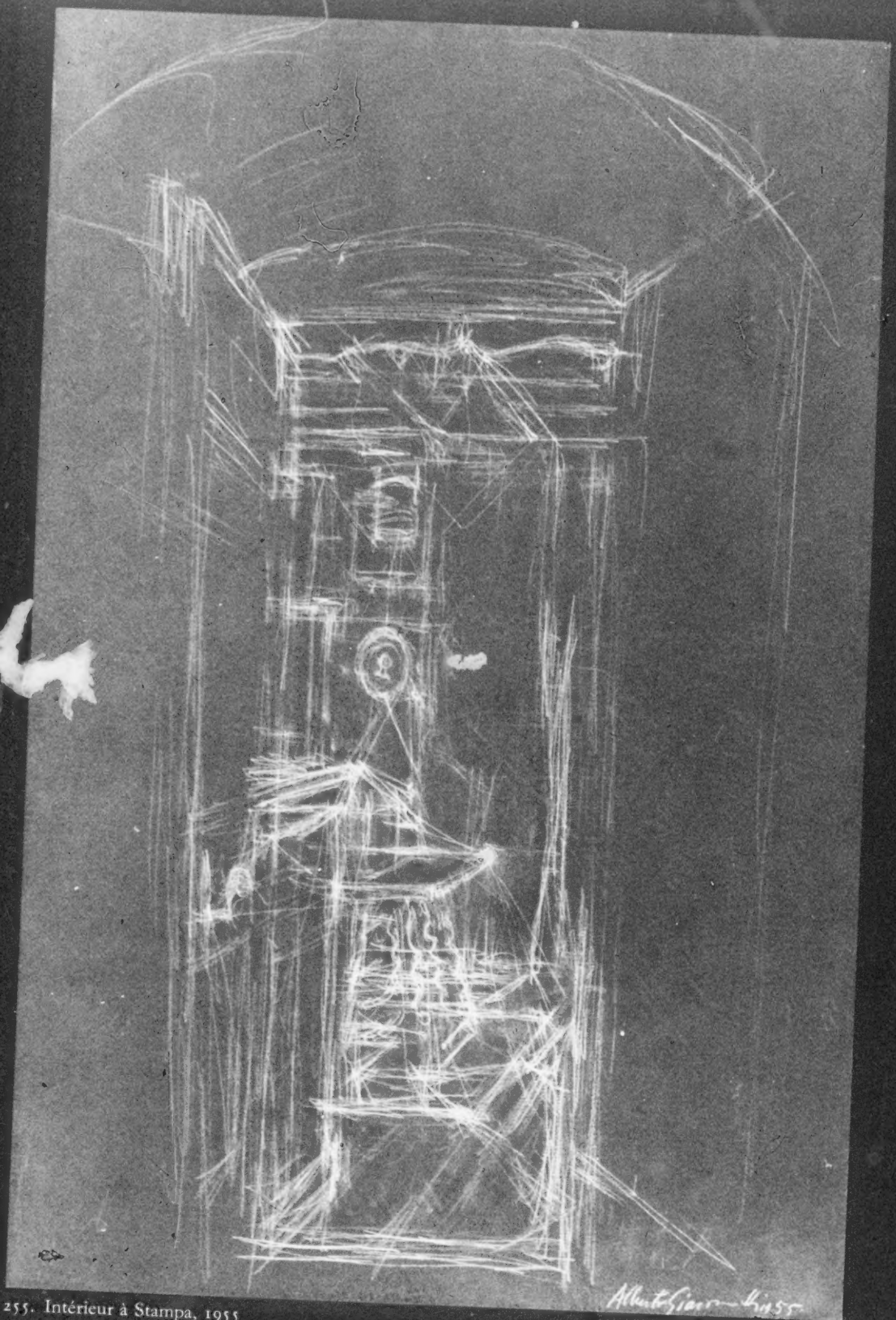
281. Trois pommes, 1959



248. Portrait de Matisse, 1954

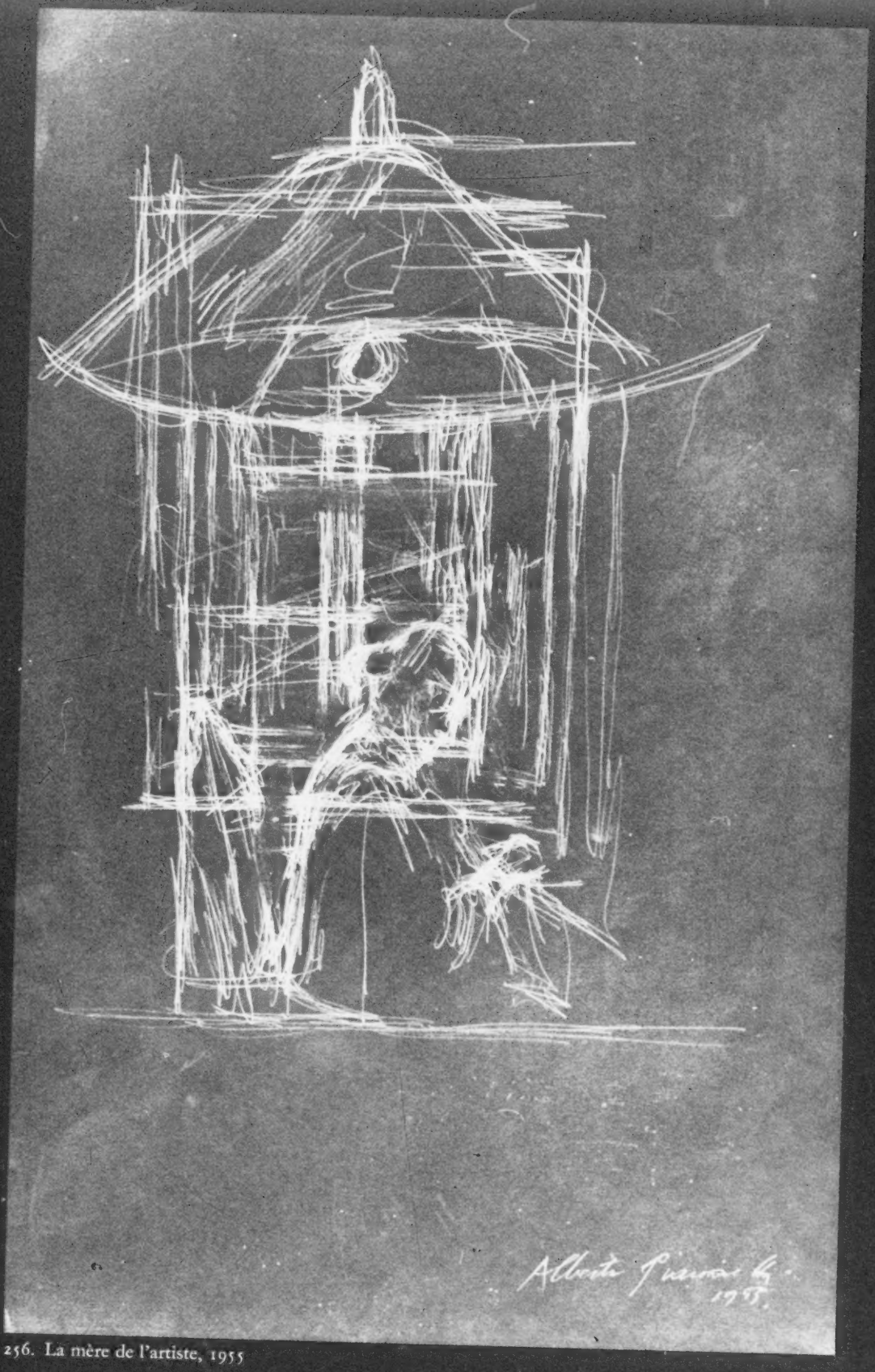


249. Portrait de Matisse, 1954

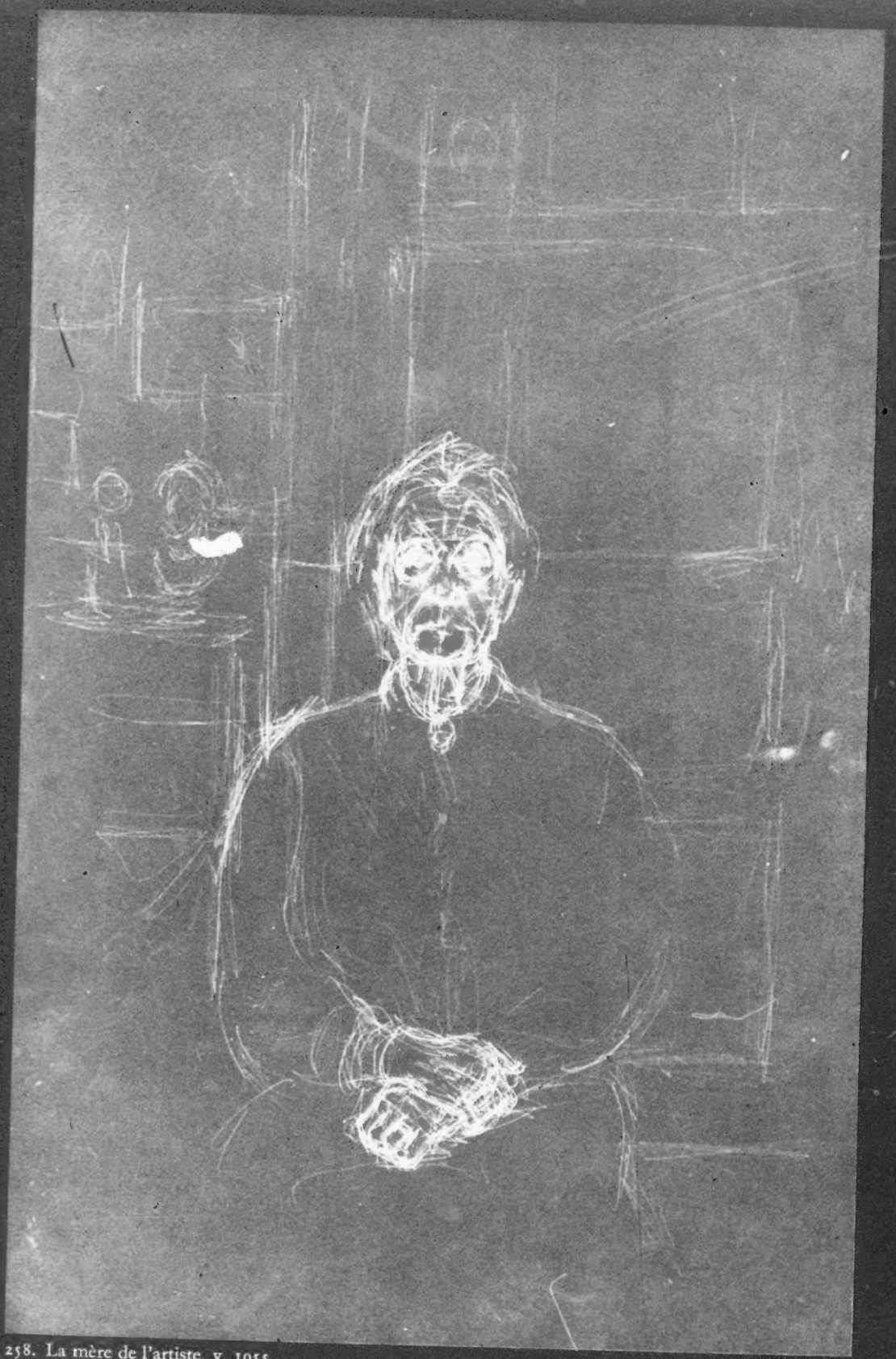


255. Intérieur à Stampa, 1955

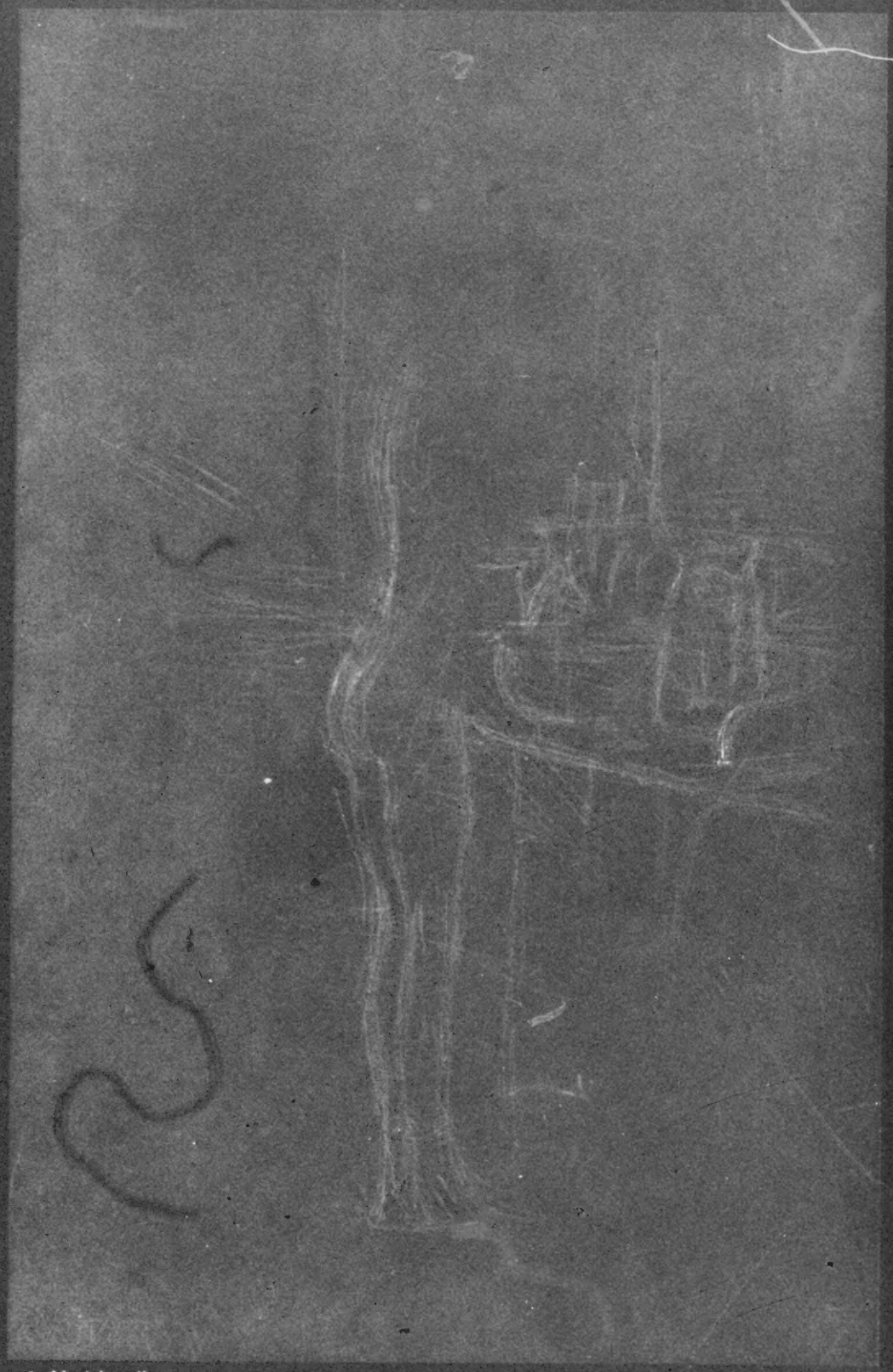
266. La cuisine à Stampa, 1957



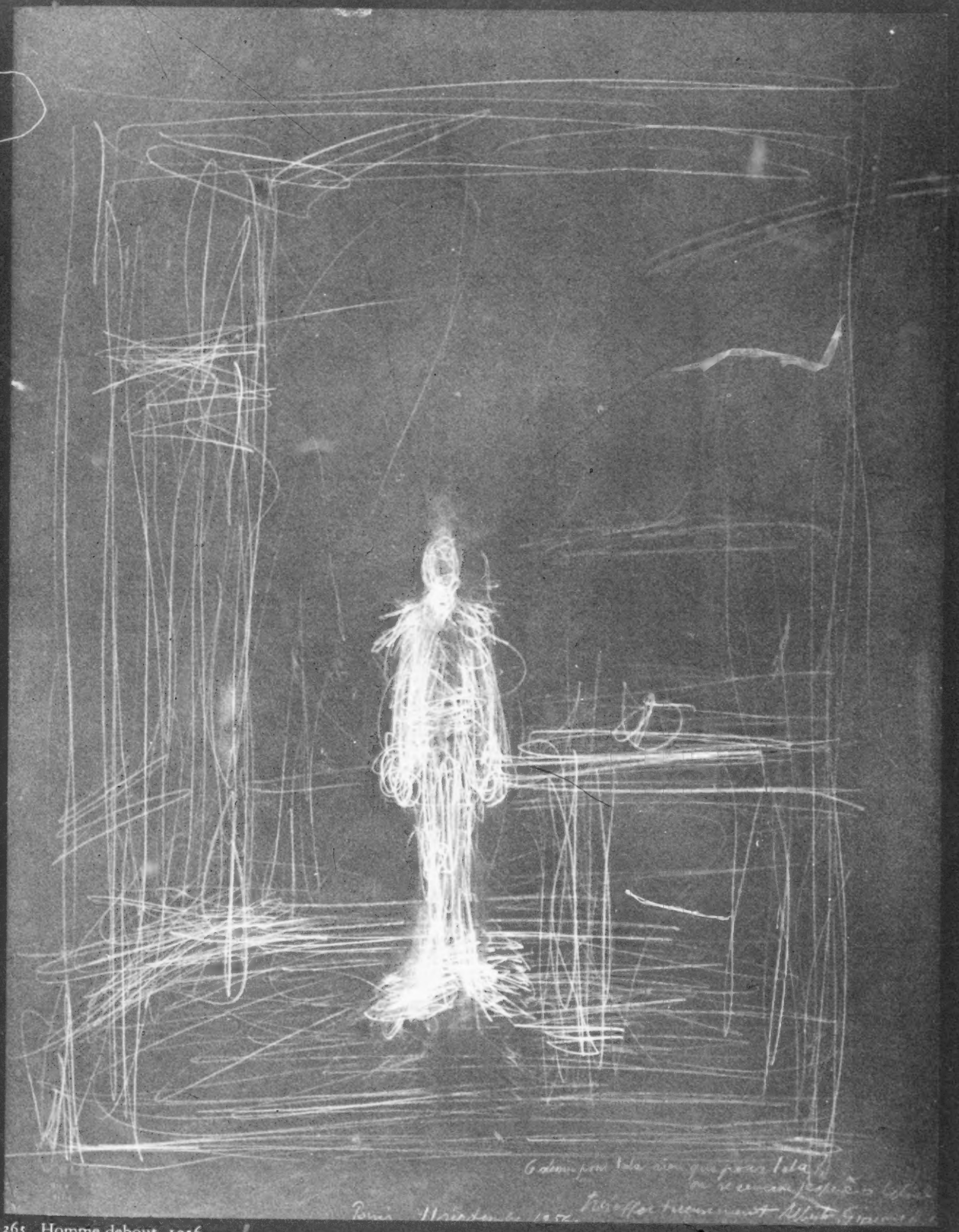
256. La mère de l'artiste, 1955



258. La mère de l'artiste, v. 1955

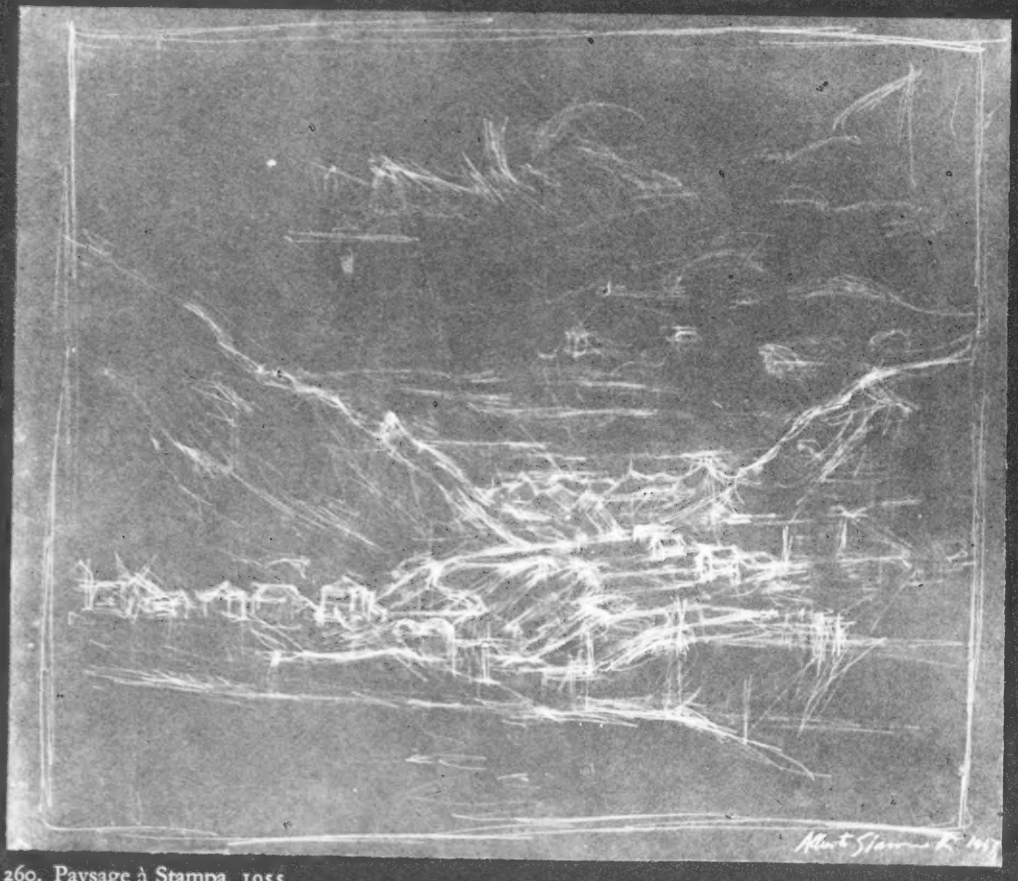


278. Nu à la toilette, 1959

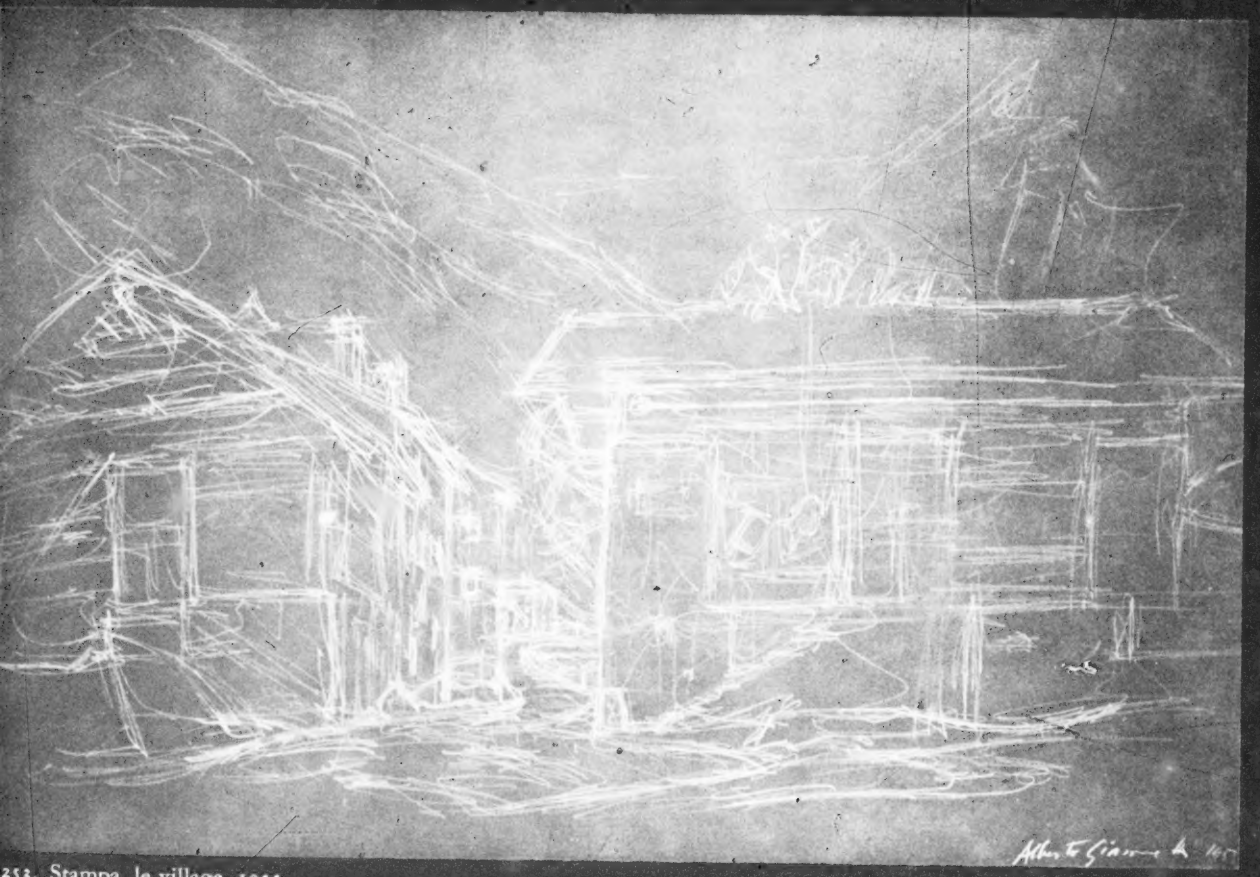


265. Homme debout, 1956

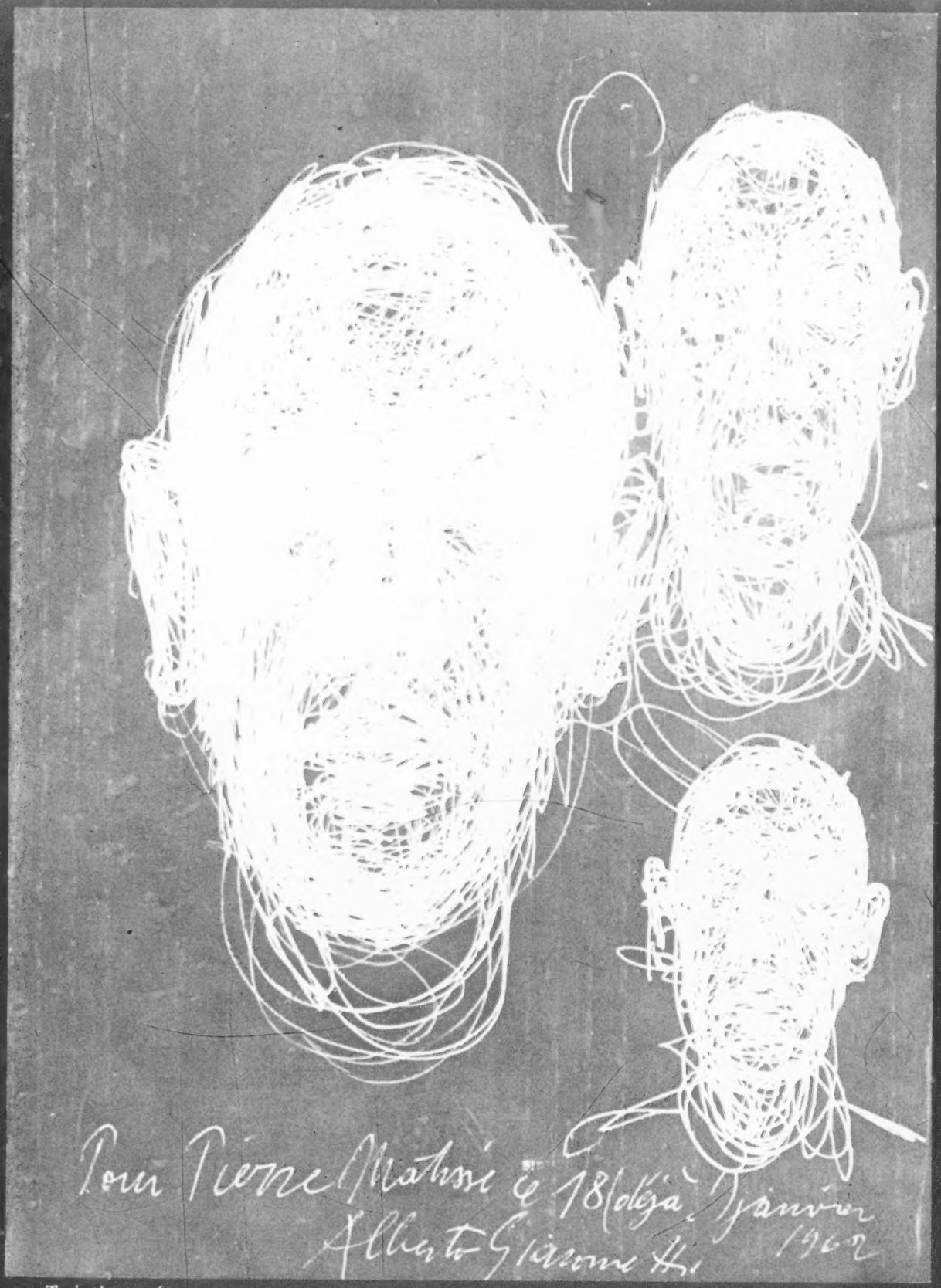
267. Montagne à Stampa, 1957



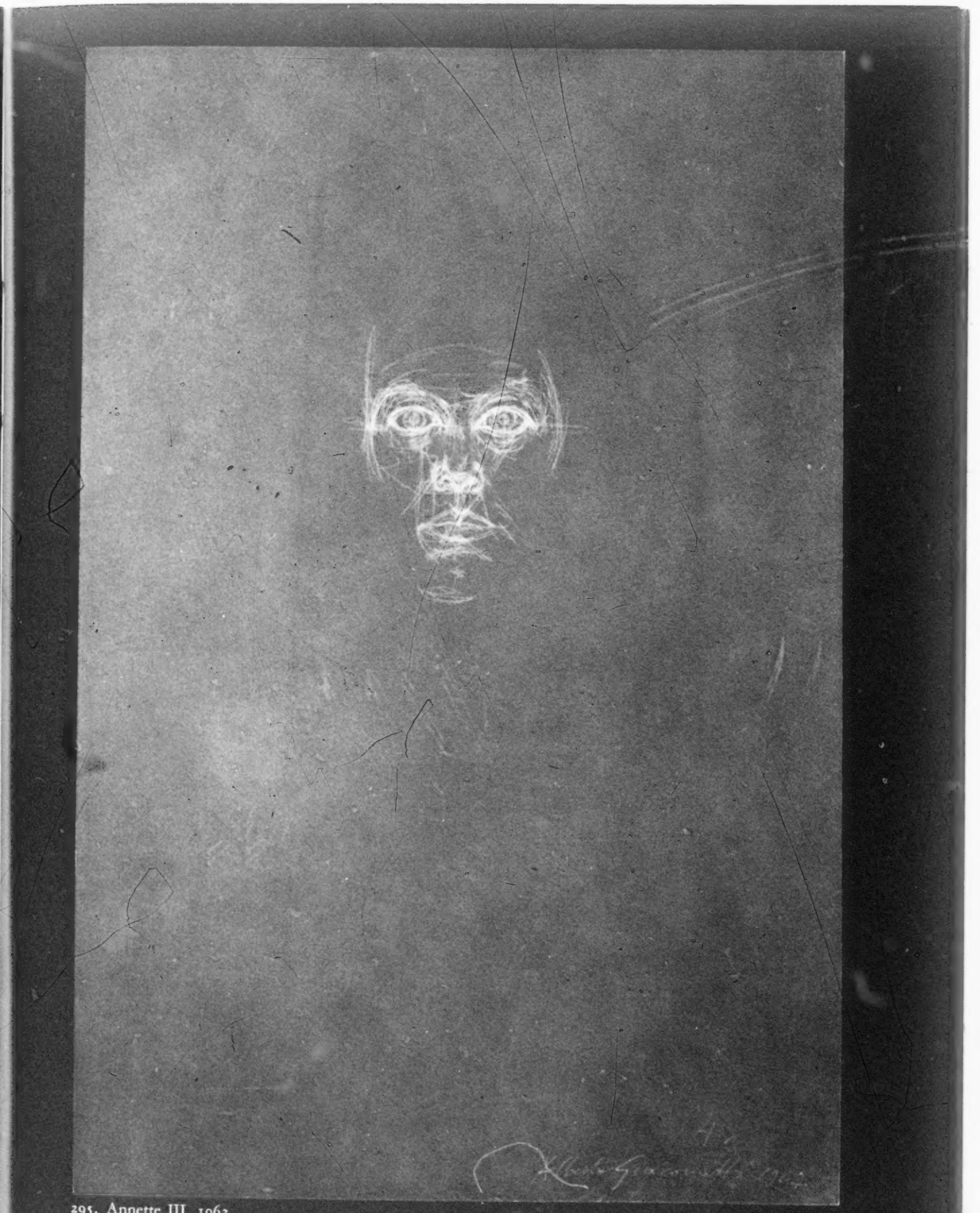
260. Paysage à Stampa, 1955



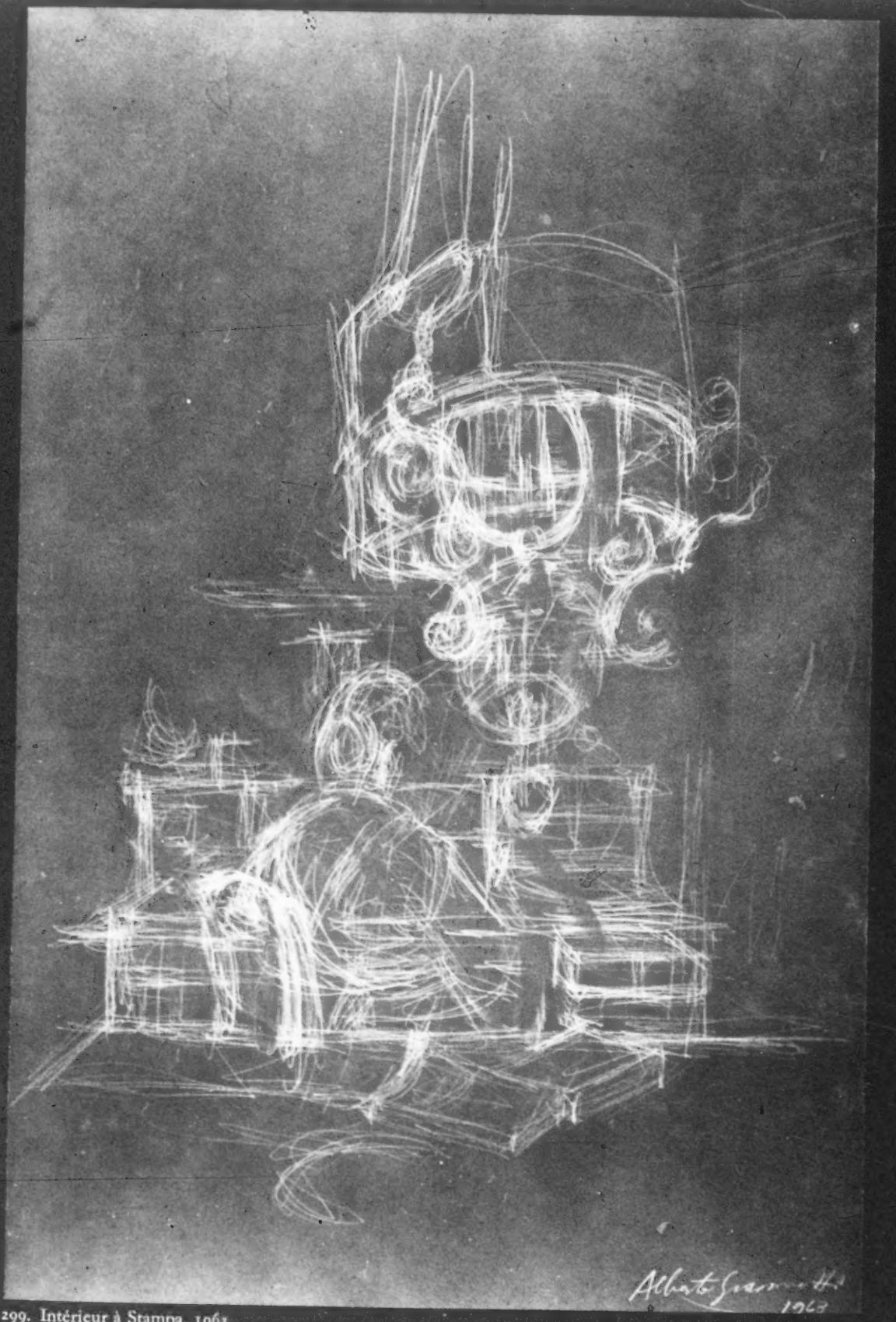
253. Stampa, le village, 1955



292. Trois têtes, 1962



295. Annette III, 1962



299. Intérieur à Stampa, 1963

Liste des œuvres exposées

Sculptures

1

Buste de Diego, 1914
plâtre h 27,5
Collection particulière, Paris

2

Tête d'enfant, 1917
bronze h 19
Collection M. Louis Clayeux, Paris

3

Torse, 1925
bronze h 56,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunstmuseum de Bâle

4

Petit homme accroupi, 1926
bronze h 28,5
Galerie Beyeler, Bâle

5

Femme-cuillère, 1926
bronze h 145
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

6

Le Couple, 1926-1927
bronze h 60
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunstmuseum de Bâle

7

Personnages, 1926-1927
bronze h 26,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

8

Composition cubiste, 1926-1927
bronze h 63,5
Collection Gustave Zumsteg, Zurich

9

La mère de l'artiste, 1927
bronze h 32,5
Collection particulière, Paris

10

Le père de l'artiste, 1927
bronze h 28
Collection particulière, Paris

11

Le père de l'artiste, 1927
bronze h 27,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé à la Kunsthaus de Zurich

12

Tête qui regarde, 1928
plâtre h 40
Collection particulière, Paris

13

Tête qui regarde, 1928
bronze h 39,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunstverein de Winterthur

14

Femme, 1928
bronze h 48
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunstmuseum de Bâle

15

Homme et femme, 1928-1929
bronze h 46
Collection Mme Henriette Gomès, Paris

16

Femme couchée, 1929
(Dans le catalogue, photographie du plâtre.)
bronze h 27
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

17

Femme couchée qui rêve, 1929
(Dans le catalogue, photographie du plâtre.)
bronze h 24
Collection particulière, Paris

18

Homme, 1929
bronze h 40
Collection M. Stéphane Faniel, Paris

19

Boule suspendue, 1930-1931
plâtre et métal h 61
Fondation Alberto Giacometti,
déposé à la Kunstballe de Bâle

20

Projet pour un couloir, 1930-1931
plâtre l 125
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

21

Pointe à l'œil, 1931
bois et métal l 59
Collection M. E. Tériade, Paris

22

Homme, femme et enfant, 1931
bois et métal h 9,2
Collection Mme Arp-Hagenbach,
déposé à la Kunstballe de Bâle

23

Circuit, 1931
bois l 47
Collection Mme Henriette Gomès, Paris

24

Objet désagréable à jeter, 1931
bois h 22
Collection Sir Roland Penrose, Londres

25

Cage, 1930-1931
bois h 49
Moderna Museet, Stockholm

26

Caresse, 1932
marbre h 49
Collection particulière, Paris

27

Femme égorgée, 1932
bronze l 87,5
Collection M. et Mme Pierre Matisse, New York

28

Fleur en danger, 1933
bois, plâtre et métal h 55,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

29

Femme qui marche, 1932-1933
bronze h 151
Collection Urvater, Rhode-St-Genèse

30

Table surréaliste, 1933
(Dans le catalogue, photographie du plâtre.)
bronze h 143
Musée National d'Art Moderne, Paris

31

Le cube, 1934
bronze h 94
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

32

L'objet invisible, 1934-1935
bronze h 153
Galerie Beyeler, Bâle

33

Tête cubiste, 1934-1935
bronze 18×21×19
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

34

Isabel, 1936-1937
bronze h 29,5
Collection Mme Isabel Rawsthorne, Londres

35

Diego, 1936-1937
bronze h 23
Collection M. Louis Clayeux, Paris

36

Diego, 1938-1939
bronze h 19
Collection particulière, Paris

37

Rita, 1938-1939
bronze h 22
Collection M. Louis Clayeux, Paris

38

Isabel, 1938-1939
bronze h 21
Collection particulière, Paris

39

Diego, 1938-1939
bronze sur socle en plâtre h 11
Collection particulière, Paris

40

Petite tête sur socle en bronze, 1939
(Dans le catalogue, photographie du plâtre.)
bronze h 9
Collection particulière, Paris

41

Femme au chariot, 1942-1943
bronze h 167
Collection M. Louis Clayeux, Paris

42

Silvio enfant, 1943
bronze h 11,4
Collection Dr Silvio Berthoud, Genève

43

Figurine, 1945
bronze h 3,5
Collection Mme Yvonne Zervos, Paris

44

Figurine, 1945
bronze h 4,1
Collection Mme Yvonne Zervos, Paris

45

Colonel Rol-Tanguy, 1945-1946
bronze h 27
Galerie Claude Bernard, Paris

46

Tête sur socle, 1946
bronze h 11,5
Collection particulière, Paris

47

La main, 1947
bronze l 72
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

48

L'homme au doigt, 1947
bronze h 178
The Tate Gallery, Londres

49

Femme debout, 1947
bronze h 132
Collection particulière, Paris

50

Grande figure, 1947
bronze h 202
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunstmuseum de Bâle

51

Figurine, 1947
bronze h 19
Collection Mme H.-D. Molesworth, Angleterre

52

Le nez, 1947
bronze h 81,5
Collection M. Aimé Maeght, Paris

53

Tête sur tige, 1947
bronze h 61
Collection M. Aimé Maeght, Paris

54

Femme Léoni, 1947-1948
bronze h 166,5
Collection M. Franz Meyer, Bâle

55

La place, 1948
bronze h 21
Kunstmuseum, Bâle, Fondation Emmanuel Hoffmann

56

Trois hommes qui marchent, 1948
bronze h 72
Galerie Berggruen, Paris

57

Homme qui marche sous la pluie, 1948
bronze h 45
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunstverein de Winterthur

58

Femme debout, 1948
bronze h 182
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

59

Femme debout, 1948
bronze h 125
Galerie Beyeler, Bâle

60

Femme debout, 1948
bronze h 167,5
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunstverein de Winterthur

62

Homme traversant une place, 1949
bronze h 68
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

63

Quatre femmes sur socle, 1950
bronze h 72
Galerie Berggruen, Paris

64

Quatre figurines sur base, 1950
bronze h 162
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

65

La forêt, 1950
7 figures et 1 tête
bronze h 57
Kunsthaus, Zurich

66

La Clairière, 1950
9 figures
bronze h 59
Collection particulière, Paris

67

La cage, 1950
bronze peint h 170
Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble

68

Le chariot, 1950
bronze h 142,5
Galerie Beyeler, Bâle

69

Figurine dans une boite entre deux maisons, 1950
bronze peint h 30
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

70

Le chat, 1951
bronze h 26
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

71

Le chien, 1951
bronze h 45
Collection M. Lefebvre-Foinet, Paris

72

Femme dans une barque, 1950-1952
bronze h 39,5
Collection particulière, Paris

73

Femme, 1950-1952
bronze h 60
Collection particulière, Paris

74

Nu debout, 1953
bronze h 50
Collection M. Kornfeld, Berne

75

Nu debout, 1953
bronze h 54
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

76

Petit monstre I, 1953
plâtre h 10
Collection particulière, Paris

77

Petit monstre II, 1953
plâtre h 10,3
Collection particulière, Paris

78

Diego au blouson, 1953
bronze h 35,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunstmuseum de Bâle

79

Diego au blouson, 1953
bronze h 33
Collection particulière, Paris

80

Buste de Diego sur socle, 1954
bronze h 37
Dr Silvio Berthoud, Genève

81

Grande tête de Diego, 1954
bronze h 65
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

82

Nu d'après nature, 1954
bronze h 54
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

83

Diego au manteau, 1954
bronze peint h 39
Collection M. Aimé Maeght, Paris

84

Buste de Diego, 1954
bronze peint h 39,5
Collection M. Aimé Maeght, Paris

85

Diego au chandail, 1954
bronze peint h 50
Collection M. Aimé Maeght, Paris

86

Figurine, v. 1954
bronze h 10,8
Collection particulière, Paris

87

Buste d'Annette, 1954-1955
plâtre peint h 19
Collection particulière, Paris

88

Nu debout, 1955
bronze h 27
Collection particulière, Paris

89

Annette assise, 1956
bronze h 51
Collection M. Hans Bechtler, Zurich

90

Femme de Venise I, 1956
bronze h 105
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

91

Femme de Venise III, 1956
bronze h 120
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

92

Femme de Venise V, 1956
bronze h 110
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

93

Femme de Venise VI, 1956
bronze h 133
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-P

94

Femme de Venise IX, 1956
bronze h 113
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-P

95

Figurine, 1956
bronze h 32
Collection Mme Sonia Orwell, Londres

96

Femme de Venise n° 7
bronze h 117
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-P

97

La jambe, 1958
bronze h 220
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunstmuseum de Bâle

98

Annette assise, 1958
bronze h 81,5
Collection M. Aimé Maeght, Paris

99

Buste d'Annette, 1958-1960
bronze peint h 48
Pierre Matisse Gallery, New York

100

Groupe de trois figurines, v. 1959
bronze h 10, 5, 7, 6
Collection particulière, Paris

101

Grande tête, 1959-1960
bronze peint h 95
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Pa

102

Homme qui marche I, 1959-1960
bronze h 183
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

103

Homme qui marche II, 1959-1960
bronze h 187
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

104

Femme debout I, 1959-1960
bronze peint h 270
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

105

Femme debout II, 1959-1960
bronze peint h 278
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul

106

Buste de Diego, 1960-1961
bronze h 39,5
Collection particulière, Paris

107

Figurine, v. 1960
bronze h 11,8
Collection particulière, Paris

108

Buste de Yanaihara, 1960
bronze h 44
Collection M. et Mme Michel Meyer, Suisse

109

Buste de Caroline, 1961
bronze h 48
Collection M. et Mme Jack S. Liebowitz, New York

110

Annette IV, 1962
bronze h 58
Collection M. Aimé Maeght, Paris

111

Annette VI, 1962
bronze h 59
Collection M. Aimé Maeght, Paris

112

Annette VIII, 1962
bronze h 58,5
Pierre Matisse Gallery, New York

113

Buste de Diego, 1962
bronze h 45
Collection particulière, Paris

114

Grande figure, 1962
bronze h 275
Centre National d'Art Contemporain, Paris

115

Annette IX, 1964
bronze h 44,5
Collection particulière, Paris

116

Buste de Chiavenna, 1964
bronze h 40,5
The Tate Gallery, Londres

117

Buste d'homme, 1965
bronze h 54
Collection particulière, Paris

118

Buste d'homme, 1965
bronze h 47
Collection particulière, Paris

119

Figurine, 1965
bronze h 26,5
Collection particulière, Paris

120

Buste d'Élie Lotar, 1964-1965
(Dans le catalogue photographie du plâtre.)
bronze h 26,5
Collection particulière, Paris

121

Buste d'Élie Lotar, 1965
(Dans le catalogue photographie du plâtre.)
bronze h 60
Collection particulière, Paris

122

Buste d'Élie Lotar, 1965
(Dans le catalogue photographie du plâtre.)
bronze h 67
Collection particulière, Paris

Peintures

123

Nature morte aux pommes, 1913
huile sur carton, 36 × 37
Collection particulière, Paris

124

Autoportrait, 1917
huile sur carton, 24 × 16
Collection particulière, Zurich

125

Portrait d'Ottilia, 1917
huile sur carton, 19,5 × 17
Collection particulière, Paris

126

Diego, 1918
huile sur toile, 31 × 27
Collection particulière, Paris

127

Portrait de Diego, 1919
huile sur toile, 25 × 19
Collection particulière, Paris

128

Portrait de Bruno, 1920
huile sur toile, 33 × 46
Collection particulière, Zurich

129

Autoportrait, 1921
huile sur toile, 82,5 × 69,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

130

Le crâne, 1923
huile sur toile, 30 × 24
Collection Docteur Lacan, Paris

131

Le père du peintre, 1930
huile sur toile, 64 × 60
Kunsthaus, Zurich

132

La pomme sur le buffet, 1937
huile sur toile, 74 × 76,5
Pierre Matisse Gallery, New York

133

La mère de l'artiste, 1937
huile sur toile, 61 × 50
Collection Mme Pierre Matisse, New York

134

Chaise jaune/Tête de mort, 1946
tableau double face
huile sur toile, 44 × 32
Collection M. Herbert Lust Jr. Mundelein.
Courtoisie du Milwaukee Art Center

135

Nature morte, 1948
huile sur toile, 28 × 35,5
Collection M. Pierre Berès, Paris

136

Nu debout, 1949
huile sur toile, 81 × 65
Collection particulière, Rome

137

Isabel dans l'atelier, 1949
huile sur toile, 105 × 87
Collection M. Ernst Beyeler, Bâle

138

Portrait de Diego, 1949
huile sur toile, 81 × 65
Collection Mme Ellen L. Long, New York

139

Annette au chariot, 1950
huile sur toile, 73 × 50
Galerie Beyeler, Bâle

140

La mère de l'artiste, 1950
huile sur toile, 90 × 61
The Museum of Modern Art, New York

141

Portrait d'Annette, 1950
huile sur toile, 75 × 38
Collection M. William S. Paley, New York

142

Diego dans l'atelier, 1950
huile sur toile, 100 × 81
Collection MM. Julian J. et Joachim Aberbach, New York

143

Atelier avec l'Homme au doigt et trois pommes, 1950
huile sur toile, 56 × 41
Collection M. et Mme Rita et Taft Schreiber, Beverly Hills

144

Diego, 1951
huile sur toile, 81 × 65
Kunsthaus, Zurich

145

Nu debout, 1951
huile sur toile, 110 × 52
Collection particulière, Paris

146

La mère de l'artiste, 1951
huile sur toile, 92 × 73
Collection particulière, Paris

147

Annette, 1951
huile sur toile, 81 × 65
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

148

Annette, 1951
huile sur toile, 92 × 73
Collection particulière, Vaduz

149

La maison d'en face, rue Hippolyte-Maindron, 1952
huile sur toile, 67 × 46
Collection particulière, Paris

150

La rue, 1952
huile sur toile, 73 × 54
Collection M. Ernst Beyeler, Bâle

151

Paysage à Stampa, 1952
huile sur toile, 55 × 73
Collection particulière, Rome

152

Nu assis, 1953
huile sur toile, 73 × 60
Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburgh

153

Les figurines, 1953
huile sur toile, 24 × 19
Collection particulière, Paris

154

Nature morte, 1953
huile sur toile, 54,5 × 49,5
Collection M. et Mme Charles Zadok, New York

155

Nature morte, 1953
huile sur toile, 41 × 33
Collection particulière, Paris

156

Paysage de Maloja, 1953
huile sur toile, 45 × 54
Collection M. Gustave Zumsteg, Zurich

157

Portrait de Peter Watson, 1954
huile sur toile, 72 × 60
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunstmuseum, Bâle

158

Personnages, 1954
huile sur toile, 81 × 60
Collection M. Louis Clayeux, Paris

159

Portrait de Diego, 1954
huile sur toile, 81 × 65
Collection particulière, Paris

160

Paysage à Stampa, 1954
huile sur toile, 89 × 62
Collection particulière, Paris

161

Nu debout dans l'atelier, 1954
huile sur toile, 97 × 60
Collection Mme Federico Quadrani, New York

162

Portrait d'Annette, 1954
huile sur toile, 30 × 22
Collection particulière, Paris

163

Portrait d'Annette, 1954
huile sur toile, 38 × 30
Collection M. et Mme Herbert C. Lust, Mundelein.
Courtoisie du Milwaukee Art Center

164

Portrait de Diego, 1954
huile sur toile, 70 × 39
Collection particulière, Paris

165

Portrait de Jean Genêt, 1954
huile sur toile, 73 × 60
Collection particulière, Paris

166

Diego lisant le journal, 1955
huile sur toile, 92 × 71
Kunstmuseum, Winterthur

167

Portrait de Yanaihara, 1956
huile sur toile, 81 × 65
Centre National d'Art Contemporain, Paris

168

Nature morte aux pommes, 1957
huile sur toile, 50 × 61
Collection Mme Victor Leventritt, New York

169

Portrait de Yanaihara, 1957
huile sur toile, 81 × 65,5
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

170

Portrait de G. David Thompson, 1957
huile sur toile, 100 × 74
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus de Zurich

171

Tête noire, 1957
huile sur toile, 34 × 24,5
Collection particulière, Paris

172

Nu assis, 1957
huile sur toile, 154 × 59
Collection M. Aimé Maeght, Paris

173

Nu debout, 1957
huile sur toile, 92 × 73
M. Larry Aldrich, New York

174

Annette, 1958
huile sur toile, 116 × 89
The Detroit Institute of Arts
(don des Amis de l'Art Moderne)

175

Nature morte aux bouteilles, 1958
huile sur toile, 65 × 81
Collection M. Ernst Beyeler, Bâle

176

Nature morte aux pommes, 1958
huile sur toile, 45,5 × 44
Collection M. Y. Montand, Paris

177

La maison blanche, 1958
huile sur toile, 65 × 81
Collection M. Aimé Maeght, Paris

178

La mère de l'artiste, 1958
huile sur toile, 61 × 50
Collection particulière, Paris

179

Portrait de Yanaihara, 1959
huile sur toile, 55 × 46
Collection particulière, Paris

180

Portrait de Yanaihara, 1959
huile sur toile, 92 × 73
Collection particulière, Paris

181

Paysage à Stampa, 1959
huile sur toile, 61 × 50
Collection particulière, Zurich

182

Annette, 1960
huile sur toile, 54 × 50
Collection Sir Edward and Lady Hulton, Londres

183

Portrait de Yanaihara, 1960
huile sur toile, 84 × 73
Collection M. Aimé Maeght, Paris

184

Portrait de Yanaihara, 1960
huile sur toile, 92 × 73
Pierre Matisse Gallery, New York

185

Portrait d'Aïcha Sapone, 1960
huile sur toile, 100 × 65
Collection M. E. W. Kornfeld, Berne

186

La chaise, 1960
huile sur toile, 61 × 50
Galerie Krugier & Cie, Genève

187

Nature morte aux pommes, 1960
huile sur toile, 46 × 55
Collection M. Aimé Maeght, Paris

188

Grande tête noire, 1961
huile sur toile, 81 × 65
Galerie Galatea, Turin

189

Tête noire, 1961
huile sur toile, 41 × 33
Collection particulière, Paris

190

Portrait de Mme Marguerite Maeght, 1961
huile sur toile, 100 × 81
Collection particulière, Paris

191

Annette, 1961
huile sur toile, 116 × 89
Collection W. et Mme Jacques Gelman, Mexico

192

Annette au pull-over rouge, 1961
huile sur toile, 55 × 46
Collection M. et Mme Robert B. Mayer, Winnetka

193

Portrait d'Annette, 1961
huile sur toile, 46 × 38
Collection M. Hans C. Bechtler, Zurich

194

Caroline, 1962
huile sur toile, 100 × 81
Öffentliche Kunstsammlung, Bâle.

195

Tête, 1962
huile sur toile, 91,5 × 73
Collection particulière, Paris

196

Portrait de la mère, vers 1962
huile sur toile, 65 × 46
Collection particulière, Paris

197

Petit nu, Stampa, 1964
huile sur toile, 61 × 50
Fondation Alberto Giacometti,
déposé au Kunsthaus, Zurich

198

Portrait de M. Pierre Josse, 1964
huile sur toile, 41 × 33
Collection particulière, Paris

199

Caroline, 1965
huile sur toile, 92 × 73
Collection particulière, Paris

200

Caroline, 1965
huile sur toile, 130 × 89
Collection particulière, Paris

201

Caroline, 1965
huile sur toile, 92 × 65
Collection particulière, Paris

202

Caroline, 1965
huile sur toile, 130 × 89
Centre National d'Art Contemporain, Paris

Dessins

203

Portrait de la mère de l'artiste, 1913
crayon, 34 × 26
Collection particulière, Paris

204

Portrait de Diego, 1915
crayon, 32,5 × 25
Collection particulière, Paris

205

Portrait de Diego, 1917
crayon, 37 × 25,5
Collection particulière, Paris

206

Compotier et fleurs, 1920
aquarelle, 18 × 21,5
Collection Dr Silvio Berthoud, Genève

207

Bruno à l'atlas, 1922
crayon, 22 × 29
Collection particulière, Paris

208

Portrait d'Ottilia, 1922
crayon, 48,5 × 32
Collection particulière, Paris

209

Nu, 1922-1923
crayon, 43,5 × 28
Offentliche Kunstsammlung Kunstmuseum, Bâle

210

Nu assis de dos, 1922-1923
crayon, 46,5 × 30
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

211

Nu assis, 1922-1923
crayon, 46 × 27
Galerie Claude Bernard, Paris

212

Autoportrait, 1923-1924
crayon, 27,5 × 25
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

213

Nu couché, 1923-1924
crayon, 22,5 × 33
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunstmuseum de Winterthur

214

Autoportrait, 1922-1924
crayon, 50 × 32,5
Offentliche Kunstsammlung Kunstmuseum, Bâle

215

Trois nus, 1923-1924
crayon, 44,5 × 28
Fondation Alberto Giacometti, déposé au Kunsthaus de Zurich

216

Atelier, 1931
crayon, 49 × 32
Collection particulière, Paris

217

Le Palais à quatre heures de l'après-midi, 1932
encre, 21,5 × 27
Collection Mme Pierre Matisse, New York

218

Tête de femme, 1935
crayon, 36,5 × 27
Collection M. et Mme Richard L. Selle, Chicago

219

Lunaire, 1935
encre de Chine, 28 × 20
Collection particulière, Paris

220

Portrait d'André Breton, 1936
Crayon, 47,5 × 30
Collection particulière, Paris

221

Autoportrait, 1937
crayon, 49 × 31,5
Pierre Matisse Gallery, New York

222

Nu, 1940
crayon, 31 × 48
Collection M. Allan Frumkin, New York

223

Table à ouvrage à Stampa, 1941
crayon, 40,5 × 31,5
Collection particulière, Paris

224

Nu à la tenture, 1942
crayon, 32 × 24
Collection particulière, Paris

225

Tabouret avec coussin, 1942
Étude de nu (verso)
crayon, 31,5 × 23
Collection particulière, Paris

226

Nu couché, 1945
crayon, 29,5 × 44
Collection Mme Lilian Benziger, Soleure

227

Nature morte aux pommes, 1946
crayon, 35,5 × 33
Collection M. Allan Frumkin, New York

228

Portrait d'Aragon, 1946
crayon, 54 × 38
Collection M. Pierre Berès, Paris

229

Portrait de J.-P. Sartre, 1946
crayon, 30 × 22,5
Pierre Matisse Gallery, New York

230

Portrait d'Éluard, 1947
crayon, 54 × 23,5
Collection M. Gilbert G. Halbers, Paris

231

Portrait de Georges Bataille, 1947
crayon, 17 × 13
Collection Mme Pierre Matisse, New York

232

Le Poêle, 1949
crayon, 28 × 21,5
Collection M. et Mme John Rewald, New York

233

Portrait d'Annette au lit, 1949
crayon, 29,1 × 22,3
Musée Royal des Beaux-Arts de Copenhague, Cabinet des Estampes

234

Le moulin à café, 1949
crayon, 37,5 × 33,5
Collection M. et Mme John Rewald, New York

235

Portrait de Pierre Loeb, 1950
crayon, 53 × 37
Collection M. Édouard Loeb, Paris

236

Atelier (chien et chat), 1951
crayon, 50 × 32,5
Collection M. Louis Clayeux, Paris

237

Atelier (grande femme debout), 1951
crayon, 50 × 32
Collection particulière, Paris

238

La mère de l'artiste, 1951
crayon, 45,5 × 29
Collection M. Pierre Matisse, New York

239

Personnage dans la rue, 1951
crayon, 41,9 × 33
Musée Royal des Beaux-Arts de Copenhague, Cabinet des Estampes

240

Rue, 1952
crayon, 50 × 32,5
Collection Mme Lilian Benziger, Soleure

241

Quatre figures sur socle, 1952
encre, 33×26
Collection particulière, Paris

242

Diego, 1952
encre, 32,5×25,5
Collection particulière, Paris

243

Nature morte aux pommes, 1954
crayon, 40×57
Galerie Claude Bernard, Paris

244

A Stampa, 1954
crayon, 59,5×42
Collection M. et Mme Ida et Franz Meyer, Bâle

245

Portrait de James Lord, 1954
crayon, 49×32
Collection M. Ernst Beyeler, Bâle

246

Portrait de Jean Genêt, 1954
crayon, 50×32,5
Collection M. E.W. Kornfeld, Berne

247

Portrait de Jean Genêt, 1954
crayon, 50,5×32,5
Collection particulière, Paris

248

Portrait de Matisse, 1954
crayon, 44,5×32
Collection particulière, Paris

249

Portrait de Matisse, 1954
crayon, 49×32
Collection particulière, Paris

250

Portrait de Matisse, 1954
crayon, 49×32
Collection particulière, Paris

251

Portrait de Matisse, 1954
crayon, 49×32
Collection particulière, Paris

252

Grand bouquet de fleurs, 1954
crayon, 42×60
Galerie le Chat Bernard, Chicago
Courtoisie du Milwaukee Art Center

253

Stampa, le village, 1955
crayon, 33×50
Collection particulière, Bâle

254

La montagne à Stampa, 1955
crayon, 48×31
Galerie Claude Bernard, Paris

255

Intérieur à Stampa, 1955
crayon, 49,5×33
The Museum of Modern Art, New York

256

La mère de l'artiste, 1955
crayon, 50×32
Collection particulière, Paris

257

La mère de l'artiste, v. 1955
crayon, 50,5×32
Collection particulière, Paris

258

La mère de l'artiste, v. 1955
crayon, 50,5×32,5
Collection particulière, Paris

259

Annette, 1955
crayon, 50 × 32
Collection Mme Aino Schlager, Bâle

260

Paysage à Stampa, 1955
crayon, 42 × 49
Collection M. Allan Frumkin, New York

261

Bouquet de fleurs et chaise renversée, 1956
encre, 36,5 × 24,5
Collection M. Edwin Engelberts, Genève

262

Table avec les fleurs, 1955
encre, 34 × 23
Collection M. et Mme Sam Jaffé, Londres

263

Portrait de Yanaihara, 1956
crayon, 50 × 32,5
Collection particulière, Paris

264

L'automobile, 1956
encre, 35,5 × 24
Galerie le Chat Bernard, Chicago.
Courtoisie du Milwaukee Art Center

265

Homme debout, 1956
crayon, 63 × 48
Collection Mme Ida Meyer Chagall, Bâle

266

La cuisine à Stampa, 1957
crayon, 65,5 × 50
Pierre Matisse Gallery, New York

267

Montagne à Stampa, 1957
crayon, 50 × 65,5
The Solomon Guggenheim Museum, New York

268

Les quatre têtes, 1957
crayon, 65 × 50
Collection particulière, Paris

269

Dessin égyptien, 1957
encre, 50 × 32
Collection particulière, Paris

270

Portrait de Stravinsky, 1957
crayon, 50 × 32
Collection Dr Willi Aebi, Burgdorf

271

Portrait de Stravinsky, 1957
crayon, 50 × 32,5
Collection M. E. W. Kornfeld, Berne

272

Portrait de Stravinsky, 1957
crayon, 38 × 30
Musée National d'Art Moderne, Paris

273

Intérieur à Stampa, 1957
crayon, 64 × 49
Collection M. Edwin Engelberts, Genève

274

Pommes et fleurs, 1958
crayon, 50 × 33
Collection M. et Mme Ida et Franz Meyer, Bâle

275

A Stampa, la cellina, 1958
crayon, 32 × 48,5
Collection M. et Mme John Rewald, New York

276

Nu, 1959
crayon, 50 × 30
Collection M. François Lachenal Ingelheim am Rheim et Sézegnin - Genève

277

Nu assis, 1959
crayon, 67 × 49,5
Collection M. Hans C. Bechtler, Zurich

278

Nu à la toilette, 1959
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

279

La table avec les objets, 1959
crayon, 50 × 32
Collection M. et Mme John Rewald, New York

280

Rue Didot, 1959
crayon, 50 × 32
Collection M. E. W. Kornfeld, Berne

281

Trois pommes, 1959
crayon, 50 × 32,5
Collection M. Frank Perls, Beverly Hills

282

Trois pommes sur la table, 1959
crayon, 50 × 32
Collection M. et Mme Gérard Louis Dreyfus, New York

283

Portrait de R.W. Kornfeld, 1959
crayon, 50 × 32,4
Collection M. E.W. Kornfeld, Berne

284

Tête, 1959
Crayon, 51,5 × 31,5
Collection M. Aimé Maeght, Paris

285

Bouquet de roses, 1960
crayon, 50 × 33
Collection M. Edwin Engelberts, Genève

286

Vase de fleurs, 1960
crayon, 48,5 × 32
Collection Mme Annely Juda, Londres

287

Paysage avec un arbre, 1960
crayon, 50 × 32,5
Collection M. et Mme John Rewald, New York

288

Intérieur avec chaise, 1960
crayon, 42 × 33
Galerie Beyeler, Bâle

289

Portrait d'André du Bouchet, 1960
crayon, 50,5 × 33
Collection M. Louis Clayeux, Paris

290

Stampa, 1962
crayon, 32,5 × 50,5
Collection particulière, Paris

291

Deux chaises, 1962
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

292

Trois têtes, 1962
pointe Bic, 21 × 16
Collection M. Pierre Matisse, New York

293

Annette I, 1962
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

294

Annette II, 1962
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

295

Annette III, 1962
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

296

Annette IV, 1962
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

297

Annette V, 1962
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

298

Tête, 1962
crayon, 50,5 × 32,5
Collection particulière, Paris

299

Intérieur à Stampa
crayon, 50 × 32,5
Collection M. Pierre Matisse, New York

300

La suspension, 1963
crayon, 50,5 × 33
Collection M. Louis Clayeux, Paris

301

Tête, 1963
crayon de couleurs, 50 × 32,5
Collection particulière, Paris

302

Arbre et tête, 1963
crayon de couleurs, 50 × 32,5
Collection particulière, Paris

303

Stampa, table et chaise, 1964
crayon, 56 × 38
Collection M. Pierre Matisse, New York

304

Victoria Street, 1965
crayon, 56,5 × 38
Collection particulière, Paris

Bibliographie

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Breton, André. L'amour fou. Gallimard. Paris, 1937. P. 40-57.

Breton, André. Le Surréalisme et la peinture. Brentano's. Paris, 1945. P. 97 et 98.

Read, Herbert. The Art of Sculpture. Londres, 1954. P. 102-103.

Giedion Welcker, Carola. Contemporary Sculpture. New York, 1954. P. 88-97.

Busse, Jacques. Giacometti. Dictionnaire critique et documentaire des peintres et sculpteurs, de Henri Bénézit. IV. Librairie Gründ. Paris, 1956. P. 234 et 235.

Marcel, Jean. Histoire de la peinture surréaliste. Paris, 1959. P. 226-229.

Seuphor, Michel. La peinture de ce siècle. Neuchâtel, 1959. P. 116-118.

Read, Herbert. A concise history of modern Painting. New York, 1959. P. 133, 136, 151.

Cassou, Jean. Panorama des Arts plastiques contemporains. Paris, 1960. P. 598, 650, 651, 670.

Giedion Welcker, Carola. Dictionnaire de la Sculpture moderne. Paris, 1960. P. 110-113.

Sartre, Jean-Paul. Les Mots. Paris, 1964. P. 193-194.

Merleau-Ponty, Maurice. L'Œil et l'Esprit. Paris, 1964. P. 24 et 64.

Lassaigne, Jacques et Marchiori, Giuseppe. Il dopoguerra in Europa : tendanze della pittura realistica e scultura, Arte Moderna. Milan, janvier 1967.

Goldwater, Robert. Space and Dream. New York ,1967. P. 24 à 26.

Hamilton, G.H. Painting and Sculpture in Europe, 1880-1940. Londres, 1967. P. 236, 280-281, 315.

ÉCRITS

Objets mobiles et muets. Dessins et texte. Le Surréalisme au service de la Révolution, nº 3. Paris, décembre 1931. P. 18 et 19.

Poème en 7 espaces. Dessins et texte. Le Surréalisme au service de la Révolution, nº 5. Paris, mai 1933. P. 15.

Le rideau brun. Dessin et texte. Le Surréalisme au service de la Révolution, nº 5. Paris, mai 1933. P. 15.

Charbon d'herbe. Le Surréalisme au service de la Révolution, nº 5. Paris, mai 1933. P. 15.

Hier sables mouvants. Le Surréalisme au service de la Révolution, nº 5. Paris, mai 1933. P. 44 et 45.

Réponse à : *Recherches expérimentales sur la connaissance irrationnelle de l'objet. Boule de cristal des voyants.* Le Surréalisme au service de la Révolution, nº 6. Paris, mai 1933. P. 10 et suivantes.

Notes sur le Palais à quatre heures. Le Minotaure, 1re année, nos 3/4. Paris, décembre 1933. P. 46.

Réponse à une enquête d'André Breton et Paul Éluard : *Pouvez-vous nous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie ? Jusqu'à quel point cette rencontre vous donne-t-elle l'impression du fortuit, du nécessaire ?* Le Minotaure, 1re année, nos 3/4. Paris, décembre 1933. P. 109.

Henri Laurens. Labyrinthe, nº 4. Genève, janvier 1945. P. 3.

A propos de Jacques Callot. Labyrinthe, nº 7. Genève, avril 1945. P. 3. Repris dans l'Éphémère, nº 1, hiver 1966. P. 115 à 117.

Le rêve, le Sphinx et la mort de T. Labyrinthe, nos 22-23. Genève, décembre 1946. P. 12 et 13.

Lettre à Pierre Matisse. Texte et dessins. Catalogue de l'exposition à la Pierre Matisse Gallery. New York, 1948.

Réponse à une enquête. xxe siècle, nº 2. Paris, janvier 1952. P. 71 et 72. Repris dans l'Éphémère, nº 1, hiver 1966. Un aveugle avance la main... P. 112-113.

Gris, brun, noir (texte sur Georges Braque). Derrière le Miroir, nos 48-49. Paris, juin 1952. Repris dans l'Éphémère, nº 1, hiver 1966. P. 118 à 120.

Propos recueillis par Yvon Taillandier. Konstrevy, nº 6. Stockholm, 1952.

Sur l'Italie. Verve, vol. VII. Paris, décembre 1952.

Derain. Derrière le Miroir, nos 94-95. Paris, février 1957.

La voiture démystifiée. Arts nº 639. Paris, octobre 1957. P. 1 et 4.

Essais, Photos, Dessins, publiés par Ernst Scheidegger. Contient : Ma Réalité; L'Espace; Poème en sept espaces; le Rideau brun; Charbon d'herbe; Hier, Sables mouvants; Lettre à Pierre Matisse; Le Rêve, le Sphinx et la mort de T.; Gris, brun, noir. 132 p. Édition bilingue franco-allemande, Zürich, Die Arche, 1958.

Notes sur les copies. l'Éphémère, nº 1. Paris, hiver 1966. P. 104 à 108.

ENTRETIENS

Réponse à une enquête de Pierre Volboudt : *A chacun sa réalité*. XX^e siècle, n° 9. Paris, juin 1957. P. 35.

Entretien avec Georges Charbonnier. Le monologue du peintre. 1^er volume. Paris, 1959. P. 159-184.

Giacometti, Alberto : Answer to an inquiry. New Images of Man par Peter Selz, Musée d'Art Moderne. New York, 1959. P. 68.

Watt, Alexander. Paris letter : conversation with Giacometti. Art in America, n° 4. New York, 1960. P. 100-103.

Ma longue marche. Entretien avec Pierre Schneider. L'Express, n° 521. Paris, 8 juin 1961.

Pourquoi suis-je sculpteur ? Entretien avec André Parinaud. Arts, n° 873. Paris, 13 juin 1962.

Gaston-Louis Roux. Préface à l'exposition G.L. Roux. Galerie des Cahiers d'Art. Paris, mai 1962.

Au Louvre avec Alberto Giacometti. Entretien avec Pierre Schneider. Preuves, n° 139. Paris, septembre 1962. P. 23 à 31.

The wisdom of Giacometti : entretien avec Carlton Lake. The Atlantic Monthly, septembre 1965. P. 117 à 126.

MONOGRAPHIES

Yanaihara, Isaku. Giacometti. Tokyo, 1958.

Bucarelli, Palma. Giacometti. 192 pages, 114 reproductions dont 8 en couleurs. Édition trilingue, italienne, française et anglaise. Rome, 1962.

Dupin, Jacques. Alberto Giacometti. 316 pages. 236 reproductions dont 19 en couleurs. Paris, 1962.

Genêt, Jean. Alberto Giacometti. 16 dessins reproduits et 11 photographies. Scheidegger. Zürich, 1962.

Genêt, Jean. L'atelier d'Alberto Giacometti. 32 photographies d'Ernst Scheidegger. Marc Barbezat. L'Arbalète. Décines, 1963.

Leymarie, Jean. Préface à : Quarantacinque disegni di Alberto Giacometti a cura di Lamberto Vitali. Turin, 1963.

Moulin, Raoul-Jean. Sculptures de Giacometti, Petite encyclopédie de l'Art, n° 62. Paris, septembre 1964.

Lord, James. A Giacometti portrait. 68 pages, 12 reproductions noir et blanc. New York, 1965.

Leiris, Michel. Préface à Alberto Giacometti. Éditions Galerie Beyeler, Bâle, 1966.

Meyer, Franz. Alberto Giacometti, Eine Kunst existentieller wirklichkeit. Verlag Huber Frauenfeld et Stuttgart. 259 pages, 34 reproductions noir et blanc. Suisse, 1968.

Giacometti, Alberto. Begegnung mit der Vergangenheit (Rencontre avec le passé). Copies d'après des œuvres anciennes. Introduction de Luigi Carluccio, précédée de Trois Lettres sur les copies par Giacometti. 144 reproductions. Édition bilingue, allemande et italienne. Zürich et Turin, 1968.

Negri, N. et Terrasse, Antoine. Giacometti. Sculptures. 17 planches couleurs. Chefs-d'œuvre de l'Art, n° 131. Paris, janvier 1969.

ARTICLES ET NUMÉROS SPÉCIAUX

Leiris, Michel. Alberto Giacometti. Document, année I. Paris, 4 septembre 1929. P. 209-214.

Zervos, Christian. Quelques notes sur les sculptures de Giacometti. Cahiers d'Art, 7^e année, n^os 8-10. Paris, 1932. P. 337-342.

Breton, André. Équation de l'objet trouvé in Intervention surréaliste, Documents 34. Bruxelles, 1934. P. 17 à 24, et Dialogue avec Alberto Giacometti, p. 25. Repris en fac-similé dans l'Arc, n° 37. Paris, 1969.

Giacometti, Alberto. Sculptures et dessins récents. Cahiers d'Art. Paris, 1941-1946. P. 253-268.

Sartre, Jean-Paul. La recherche de l'Absolu. Situations III. Gallimard. Paris, 1948-1950. P. 289-305.

Ponge, Francis. Réflexions sur les statuettes, figures et peintures d'Alberto Giacometti. Cahiers d'Art, 26^e année. Paris, 1951. P. 74-90.

Hess, Thomas B. Alberto Giacometti. Art News. New York, janvier 1951. P. 44.

Leiris, Michel. Pierres pour un Alberto Giacometti. Derrière le Miroir, n^os 39/40, 3 lithographies originales, 13 reproductions. Paris, juin 1951.

Limbour, Georges. Un petit pas vers Giacometti. France-Observateur, n° 211. Paris. 27 mai 1954.

Sartre, Jean-Paul. Les Peintures d'Alberto Giacometti. Derrière le Miroir, n° 65, 3 lithographies en couleurs d'après des peintures, 13 reproductions. Paris, mai 1954.

Dupin, Jacques. Giacometti, sculpteur et peintre. Cahiers d'Art, n° 1. Paris, octobre 1954. P. 41-54.

Gueguen, Pierre. Giacometti. Aujourd'hui, n° 4-5. Paris, mai-juin 1954. P. 62.

Lord, James. Alberto Giacometti, sculpteur et peintre. L'Œil, n° 1. Paris, 15 janvier 1955. P. 14-20.

Liberman, Alexandre. Giacometti. Vogue. New York, janvier 1955. P. 146-152.

Char, René. Alberto Giacometti. Recherche de la base et du sommet. Gallimard. Paris, 1955. P. 142.

Forge, Andrew. Round the London Galleries. The Listener. Londres, 16 juin 1955. P. 1082.

Negri, Mario. Frammenti par Alberto Giacometti. Domus, n° 320. Milan, juillet 1956. P. 40-48.

Giedion, Walcker, Carola. Alberto Giacometti. Werk. Winterthur, août 1956. P. 151 et 152.

Russoli, Franco. Artisti alla Biennale : Alberto Giacometti. Communita, n° 42. Août-septembre 1956. P. 74-77.

Monnier, Jacques. Giacometti. A propos d'une sculpture. Pour l'Art, n° 50-51, Lausanne. Paris, septembre-décembre 1956. P. 13-14.

Giacometti, in Derrière le Miroir † « Dix ans d'ébitions », 1946-1956. Maeght éditeur. Paris, octobre 1956. P. 17-21.

Chabrun, J.-P. Paris découvre Giacometti. L'Express, nº 311. Paris, 7 juin 1957. P. 22 et 23.
Sylvester, David. « Post Picasso Paris ». The New Statesman and Nation. Londres, 24 juin 1957. P. 838.
Genêt, Jean. L'Atelier d'Alberto Giacometti in Derrière le Miroir, nº 98, 3 lithographies originales, 8 dessins reproduits. Paris, juin 1957.
Alvard, Julien. Giacometti. Cimaise, nº 6. Paris, juillet-août 1957. P. 32.
Althaus, P.F. Zwei generationen Giacometti. Du, nº 3. Zürich, mars 1958. P. 32-40.
Hess, Thomas B. Giacometti : the uses of adversity. Art News. New York, mai 1958. P. 34, 35, 67.
Genêt, Jean. Les Bonnes et l'Atelier d'Alberto Giacometti. Marc Barbezat. L'Arbalète. Décines, 1959.
Hess, Thomas B. The cultural-gap blues. Art News. New York, janvier 1959.
Lanes, Jerrold. Alberto Giacometti. Paris-New York. Arts Yearbook. New York, mars 1959. P. 152-155.
Waldberg, Patrick. Alberto Giacometti. Critique, nº 143. Paris, avril 1959. P. 333.
Jedlicka, Gotthard. Lorsque Matisse posait pour Giacometti. XXe siècle, nº 4. Paris, juin 1959. P. 2 et 3.
Giedion Welcker, Carola. Alberto Giacometti. Visions der Realität. Werk. Winterthur, juin 1959. P. 205-213.
Curjel, Hans. Giacometti. Art News. New York, février 1960. P. 12.
Jedlicka, Gotthard. Alberto Giacometti als Zeichner. Olten, 1960.
Gindertael, R. V. Giacometti, une expérience figurée de la solitude. Pour l'Art, nº 75. Lausanne, novembre-décembre 1960. P. 25 et 26.
Larronde, Olivier. Alberto Giacometti dégaine. Derrière le Miroir, nº 127. Paris, Maeght, mai 1961.
Yanaihara, Isaku. Pages de journal. Derrière le Miroir, nº 127. Paris, Maeght, mai 1961.
Grenier, Jean. Giacometti. Preuves. Paris, juillet 1961. P. 66-68.
Restany, Pierre. Giacometti. Cimaise, nº 54. Paris, juillet-août 1961. P. 97.
Bucarelli, Palma. Giacometti o del prigioniero. L'Europea Letteraria, nº 8. Rome, avril 1961. P. 205-214.
Waldberg, Patrick. Alberto Giacometti, l'espace et l'angoisse in Mains et Merveilles. Mercure de France. Paris, 1961. P. 52-69.
Giacometti by Giacometti and Giacometti by Herbert Matter, Art News, New York, janvier 1962. P. 41-57.
Tardieu, Jean. Giacometti et la solitude. XXe siècle, XXIVe année, nº 18. Paris, février 1962. P. 13-19.
Du, numéro spécial, nº 252. Photographies de Franco Gianetti. Textes de H. Wescher, G. Giedion-Welcker, A. Skira, Ch. Bernoulli, I. Yanaihara. Zurich, février 1962.
Vad, Paul. Giacometti. Signum II, nº 2. Copenhague, 1962. P. 28-36.
Bucarelli, Palma. Alberto Giacometti. Catalogue de la XXXIe Biennale de Venise, 1962. P. 109.
Bucarelli, Palma. La sculpture d'Alberto Giacometti. Cimaise, 9e année, nº 61. Paris, septembre-octobre 1962. P. 60-78.
Leiris, Michel. Alberto Giacometti en timbre-poste ou en médaillon. L'Art, nº 20. Aix-en-Provence, octobre 1962. P. 10-13.
Doelman, Cornelius. Giacometti. The New Morality, nºs 4-5. Rome, été-automne 1962. P. 86-89.
Ponge, Francis. Joca Seria, Notes sur les sculptures d'Alberto Giacometti. Médiations, nº 6. Paris, janvier-février 1963.
Debrunner, Hugo. Alberto Giacometti Kunst, ein Beitrag zum Mythos unserer Zeit. Jh. 1962/63 des Psych. Klubs Zürich.
Curjel, Hans. Alberto Giacometti, Werk, v. 50, nº 1, janvier 1963.
Kramer, Hilton. Reappraisals. Giacometti, Arts, v. 38, nº 2, novembre 1963.
Watt, Alexander. Alberto Giacometti : Pursuit of the Unapproachable, Studio, vol. 167, nº 849, janvier 1964.
Curjel, Hans. Eine Alberto Giacometti-Stiftung, Werk v. 51, nº 4, avril 1964.
Clay, Jean. Dialogue de Giacometti avec la Mort. Réalités, nº 161, avril 1964.
Jedlicka, Gotthard. Alberto Giacometti, Fragmente aus Tagebüchern. Neue Zürcher Zeitung, nº 1414, Zürich, 5 avril 1964.
Spies, Werner. Suche des Absoluten. Frankfurter Allgemeine, 26 août 1965.
La Gazette de Lausanne, numéro spécial d'hommage après la mort de Giacometti, nº 12, 15/16 janvier 1966. Réalisé par Frank Jotterand et André Kuenzi. Témoignages et interviews de Jean Paulhan, Jean Leymarie, Denis Rougemont, César, Gaëtan Picon, Franz Meyer, etc.
Les Lettres Françaises, numéro d'hommage après la mort de Giacometti, nº 1115, 20 janvier 1966. Articles et témoignages de G. Adam, L. Aragon, G. Boudaille, César, Kahnweiler, J. Lassaigne, J. Leymarie, P. Matisse, H. Moore, M. Leiris, J. Prévert, G. Sadoul, etc.
Jedlicka, Gotthard. Begegnung mit Alberto Giacometti. Neue Zürcher Zeitung, nº 191, Zürich, 16 janvier 1966.
Conil-Lacoste, Michel. Giacometti l'été dernier. Le Monde. Paris, 28 janvier 1966.
Hess, Thomas B. Alberto Giacometti, 1901-1966. Art News. New York, mars 1966. P. 35.
Lord, James. In memoriam Alberto Giacometti. L'Œil, nº 135. Paris, mars 1966. P. 43.
San Lazzaro. Giacometti, XXe siècle, nº 26, juin 1966.
Bernoulli, Christophe. Alberto Giacometti. Die Person und das Werk. National Zeitung, nº 300. Suisse, 3 juillet 1966.
L'Éphémère, nº 1, Paris, hiver 1966. Numéro d'hommage avec les poèmes de Michel Leiris : Autres « Pierres... », p. 67 à 70, et textes de Gaëtan Picon : Notes écrites après la mort de Giacometti, p. 71 à

77; Yves Bonnefoy : l'Étranger de Giacometti, p. 79 à 91 ; André du Bouchet : Plus loin que le regard une figure, p. 93 à 100.

Du Bouchet, André. ...Qui n'est pas tourné vers nous, poème, in L'Éphémère, nº 8, hiver 1968, p. 70 à 115. Repris dans le catalogue Claude Bernard, mai 1969.

Clair, Jean. Giacometti, le sauveur, *la Nouvelle Revue Française*, nº 202, octobre 1969.

Leymarie, Jean. La rétrospective Alberto Giacometti à l'Orangerie, Plaisir de France, nº 371, octobre 1969.

Régnier, Gérard. Alberto Giacometti, La Revue du Louvre, nº 4, XIXe année, octobre 1969.

CATALOGUES

Catalogue de l'exposition à la Pierre Matisse Gallery, New York. Introduction de Jean-Paul Sartre et lettre de Giacometti. New York, janvier-février 1948.

Catalogue de l'exposition Giacometti à la Pierre Matisse Gallery, New York (avec des extraits d'une lettre de Giacometti). New York, novembre 1950.

Catalogue de l'exposition André Masson et Alberto Giacometti, Kunsthalle de Bâle, 1950.

Sylvester, David. Perpetuating the transcient. Catalogue de l'exposition Giacometti. The Arts Council of Great Britain. Londres, 1955.

Catalogue de l'exposition Alberto Giacometti à la Kunsthalle de Berne. Juin-juillet 1956.

Catalogue de l'exposition à la Galerie Klipstein et Kornfeld. Berne, juillet-août 1959.

Carluccio, Luigi. Alberto Giacometti. Catalogue de l'exposition à la Galerie Galatea. Turin, octobre 1961.

Catalogue de l'exposition au Kunsthaus de Zürich. Textes de René Wehrli, Edouard Huttinger. Extraits de textes de J.-P. Sartre et A. Giacometti. 33 reproductions. 2 décembre 1962 - 6 janvier 1963.

Suites, nº 4 : catalogue de l'exposition à la Galerie Krugier, Genève, été 1963. 11 reproductions.

Catalogue de l'exposition à la Galerie Beyeler, Bâle, juillet-septembre 1963. Textes de Giacometti et entretiens avec A. Parinaud. 79 reproductions dont 11 en couleurs et documents.

Lord, James. Alberto Giacometti and his drawings. Galerie Pierre Matisse, New York 1964.

Sylvester, David. The Residue of a vision, introduction au catalogue de l'exposition Alberto Giacometti à la Tate Gallery, Londres, 17 juillet-30 août 1965. 74 reproductions et 3 planches couleurs.

Catalogue de l'exposition Giacometti au Stedelijk Museum d'Amsterdam, 9 novembre - 19 décembre 1965. 11 reproductions.

Selz, Peter. Introduction au catalogue de l'exposition Giacometti au Museum of Modern Art, New York, 1965. 102 reproductions dont 16 en couleurs.

Lang, Lothar. Catalogue de l'exposition de dessins d'Alberto Giacometti, Kunstkabinett, Berlin-Weissensee, 1965. 24 reproductions.

Catalogue de l'exposition *Five Europeans :* Bacon, Balthus, Dubuffet, Giacometti, Morandi. Art Gallery, University of California, Irvine, U.S.A. 17 mai-12 juin 1966.

Catalogue de l'exposition Giacometti, Kunsthalle de Bâle, 25 juin-28 août 1966. 31 reproductions noir et blanc, 3 planches couleurs.

Catalogue de l'exposition Giacometti (dessins) de la Kestner-Gesellschaft de Hanovre, 6 octobre-6 novembre 1966. 20 reproductions.

Catalogue de l'exposition de peintures et sculptures de Dubuffet et Giacometti, Galerie Sidney Janis, New York, 6-30 novembre 1968.

Catalogue de dessins de Balthus et Giacometti, Galerie Krugier, Genève, décembre 1966.

Du Bouchet, André. Catalogue de l'exposition de dessins, Galerie Claude Bernard, Paris, mai 1969. 38 reproductions. Texte repris de ... *Qui n'est pas tourné vers nous* in L'Éphémère, nº 8, hiver 1968.

FILMS

Alberto Giacometti. 12 mn, noir et blanc, 16 mm. 1965. Produit par le Museum of Modern Art, New York, lors de l'exposition rétrospective.

Alberto Giacometti. 12 mn, couleurs, 16 mm. 1966. Produit par le Center for Mass Communication, Columbia University Press.

Alberto Giacometti. 29 mn, couleurs, 16 et 35 mm. Texte et dialogue de Jacques Dupin avec l'artiste. Produit par Ernst Scheidegger, Zürich.

Photographies

Claude Gaspari : nos 70, 85, 98, 105, 149, 195, 219, 247, 252, 263, 278.
Claude Mercier : nos 42, 230.
Collection, The Museum of Modern Art, New York : 140, 255.
De Antonis, Rome : nº 151.
Detroit Institute of Arts : nº 174.
Eric Pollitzer, New York : nos 99, 110, 112, 217, 229, 292, 299, 341.
Ernst Scheidegger, Zurich : nos 3, 5A, 21, 22, 28, 30, 47, 48, 55, 57, 60A, 61, 68, 71, 101.
Herbert Matter, New York : nº 57.
John D. Schiff, New York : nº 142.
John Webb, Londres : nº 24.
Marc Vaux : nº 130.
Michael Speich, Winterthur : nº 165.
Nathan Rabin, New York : nº 161.
Oeffentlichen Kunstsammlung, Bâle : nº 214.
Oscar Savio, Rome : nº 136.
P. Bressano, Turin : nº 188.
Paul Bijtebier, Bruxelles : nº 29.
Peter Mœschlin, Bâle : nº 265.
Photo Galerie Claude Bernard : nos 223, 243.
Photo Pierre Matisse Gallery, New York : nos 132, 133, 231.
Photopress, Grenoble : nº 63.
R.B. Fleming & Co Ltd., Londres : nº 27.
Robert David : nº 145.
Sabine Weiss : Frontispice, nos 9, 10, 40, 72, 73, 76/77, 100/86/107, 117, 120A, 120B, 121, 122, 180, 200, 201, 248, 249, 256, 258.
The Salomon R. Guggenheim Museum, New York : nº 267.
Studio Galerie Maeght : nos 102, 205, 295.
Walter Dräyer, Zurich : nos 5B, 7, 14, 16/17, 18, 19, 20, 31, 33, 50, 58, 60B, 64, 81, 129, 144, 157, 210.